
colorchecker CLASSIC
x-rite
mm

POÉSIE LATINE
M. PATIN
PROFESSEUR
1855-56

THÉATRE DE PLAUTE

2

PHINE

TIN

SEUR

86

LAUTE

Faculté des Lettres.

Poésie latine.

Mr. Patin, professeur.

1855-56.

2e Volume.

Du théâtre de Plaute.

28e leçon.

—

De la comédie de mœurs
dans le théâtre de Plaute.

L'*Asinaria*.

Exposition de l'*Asinaria*
Monologue d'Argyrippe.

—

Très bonne rédaction.
Il y a des choses finement saisies et exprimées avec esprit et élégance

28e leçon

De la Comédie de mœurs dans le théâtre de Plaute
l'Asinaria. Exposition de l'Asinaria.
Monologue d'Argyrippe.

Après avoir étudié Plaute dans une comédie d'intrigue, dans l'Amphitryon, nous devons l'étudier successivement dans la comédie de mœurs et dans la comédie de caractères. En nous servant de ces termes adoptés par la Poétique moderne, gardons-nous d'en exagérer leur véritable sens. Il n'y a pas de comédie qui ne contienne à la fois, à des degrés divers, les trois éléments comiques que nous venons d'indiquer, intrigue, mœurs ou caractères; mais selon que l'un ou l'autre domine, il décide du nom que prend la comédie.

Les trois premières pièces du recueil de Plaute nous offrent un exemple de chaque genre. Après l'Amphitryon, qui se distingue par l'intrigue, vient l'Asinaria, qui est surtout une peinture de mœurs, et l'Asinaria est suivie d'une comédie de caractères, l'Aulularia.

Entrons dans l'examen de l'Asinaria.

Cette comédie peint des mœurs scandaleuses, et elle les peint avec une hardiesse qui va jusqu'à l'effronterie. Mais ne nous hâtons pas de condamner Plaute, et souvenons-nous de l'épilogue des deux

Bacchis, où il explique et justifie lui-même la verve licencieuse et effrontée qui anime cette dernière comédie.
"Neque adeo haec faceremus, ni antehac vidissemus fieri,
Ut apud lenones rivales filiis fierent patres."

Des pères rivaux de leurs fils ! c'est là le scandaleux spectacle que Plaute nous offre dans l'Asinaria comme dans les deux Bacchis ; mais c'est le spectacle que les mœurs du temps, déjà bien déchues de l'ancienne austérité, déjà bien altérées par la corruption grecque lui donnaient à lui-même ; il le transporte de la société dans ses comédies pour l'instruction du peuple romain ; il peint le vice à nu afin qu'il inspire un plus grand dégoût. Sans doute on peut dire de Plaute comme de Juvénal qu'il prêche la pudeur en effronté ; mais cette effronterie n'est pas de lui, elle est tout entière dans les mœurs romaines ; la peinture de mœurs que nous donne le poète comique et qui nous scandalise, est malheureusement exacte et vraie. Si nous saisissons l'intention satirique qui l'anime, intention d'ailleurs bien marquée, bien évidente, nous devons conserver à Plaute le titre de moraliste.

C'est cette intention satirique que nous chercherons surtout dans l'examen de l'Asinaria, en abordant cette comédie avec la discrétion exigée par les convenances.

« Au moins, je vais toucher une étrange matière,
Ne vous scandalisez en aucune manière. »

Ces vers du poète pourraient servir d'épigraphe à l'examen critique d'un bon nombre de pièces de Plaute.

Pourquoi l'Asinaria est-elle ainsi nommée ? le poète nous l'apprend dans son prologue. Ὀναγός était le nom de la pièce grecque : ὀναγός (c'est la forme dorienne d'Ὀνηγός) se traduit en latin par Asinarius, en français par ânier. Démophile est l'auteur grec. On ne connaît pas chez les Grecs de poète comique de ce nom ; mais il y a eu un poète célèbre de la nouvelle comédie appelé Diphile. Peut-être † de Plaute a-t-il été altéré ; peut-être le copiste a-t-il commis une substitution de nom.

† le texte

Remarquons que Plaute a changé quelque peu le titre de la pièce ; il l'a nommée Asinaria, au lieu d'Asinarius, en sous entendant fabula : Asinaria, la Comédie aux ânes. * Il aimait à former ainsi le nom de ses comédies : Aulularia, Mostellaria[3], Cistellaria[2] — la Comédie à la marmite, à la cassette, au fantôme.

* ou plutôt on aimait ; car cela ne lui est pas particulier.

Quant au rapport du titre avec la comédie même, il est souvent insignifiant. L'Asinaria n'est ainsi nommée, à l'imitation de la pièce grecque, que parcequ'il y est question d'une vente d'ânes dont des esclaves fripons ont dérobé

le prix. C'était l'habitude des anciens de désigner par un simple détail leurs œuvres dramatiques ; c'est ainsi qu'a fait Eschyle pour les *Suppliantes*, les *Choéphores*. D'autres fois, lorsque la tragédie portait le nom de son héros, ce nom recevait une épithète d'un détail également insignifiant : Ajax, μαστιγοφόρος ; Hippolyte στεφανη-φόρος. Le titre était une sorte d'étiquette à laquelle on n'attachait pas beaucoup d'importance. — Au contraire les noms des personnages dans la comédie étaient très significatifs ; ils expliquaient le caractère du personnage par antiphrase ou par analogie. Cette habitude s'est conservée dans notre théâtre comique : dans Molière, il y a un grand nombre de noms spirituellement inventés pour nous donner comme un avant goût des situations et des caractères. L'Asinaria nous offre beaucoup de noms formés avec un dessein marqué. Une analyse succincte de la comédie nous montrera le rapport de ces noms avec les situations et le caractère des personnages.

Un vieillard imbécille, gouverné par sa femme, veut assurer à son fils la possession annuelle d'une courtisane qui va lui être enlevée, en se réservant, pour prix de sa complaisance,

une part dans les plaisirs clandestins de ce jeune homme. Afin de se procurer la somme d'argent dont il a besoin pour payer les désordres de son fils, il engage deux de ses esclaves à le voler lui-même, c'est-à-dire à dérober le prix d'une vente d'ânes faite par ordre de sa femme. Les esclaves s'acquittent de cette commission, après s'être permis toutes sortes de plaisanteries envers leur maître; enfin, un amant de la courtisane révèle tout à la femme du vieillard qui va l'enlever à un honteux rendez-vous. Ce vieillard, deshonoré de tant de façons, soumis à sa femme, complice des déréglements de son fils, jouet de ses esclaves, s'appelle Demænetus. Il y a deux manières d'expliquer ce nom. δῆμος et αἰνετος, publice laudandus, digne de la louange publique; ou bien, selon l'étymologie préférée par M. Naudet, δῆμος et αἰνει, Conseiller du peuple. De toutes façons, la dignité du nom contraste avec l'infamie du personnage. La femme de Déménète porte le nom d'Artemona, d'ἀρτέμων, la grande voile du navire, celle qui le fait mouvoir, la voile d'artimon. Leur fils s'appelle Argyrippus: ἀργύριον, ἵππος. La première partie de son nom trahit son perpétuel besoin d'argent; la seconde moitié fait allusion à une scène de la pièce où ce jeune homme, pour obtenir l'argent que lui doivent remettre les esclaves de son père, consent à leur

servir de monture. Le nom de Cléérète, mère de la courtisane, la lena, est une antiphrase ironique : κλέος, gloire ; αἱρετός, désirable. Philenium, c'est le nom de sa fille, est un diminutif neutre usité pour les noms de courtisane*. Il est formé de φίλος et d'ἡνία, amie du frein, docile au frein, par allusion au caractère tendre et patient de la jeune fille. Le dénonciateur de la pièce s'appelle Diabolus, de διαβάλλω. L'esclave Libanus porte un nom géographique, comme c'était l'habitude chez les Grecs. Quant au nom pompeux de Léonidas, il contraste avec l'humble condition et l'effronterie du coquin qui le porte. Ainsi soit directement, soit par une antiphrase expressive, ces noms indiquent presque tous la qualité ou l'esprit de chacun.

*Gymnasium, Philocomasium, Phronesium, &a.

Plaute n'a pas exposé dans son prologue l'argument de sa pièce, parce qu'il est simple et facile à suivre ; il le dit lui-même :

" Nam, quod ad argumentum adtinet, sane breve'st. "

Il se contente d'indiquer le caractère de cette pièce ; la gaieté n'y est pas ménagée, l'action en est risible.

" Inest lepos ludusque in hac comœdia. "

L'exposition se fera donc d'une façon toute dramatique ; la comédie se développera d'elle-même sous les yeux des spectateurs. Plaute sait fort bien, quand il le veut, se passer de l'artifice du prologue ; nous en avons ici une preuve évidente. Le prologue

n'est pour lui qu'un moyen d'éveiller l'attention du public, de lui faciliter l'intelligence de la pièce; il ne l'emploie que par une trop forte défiance de la vivacité d'esprit de son auditoire.

Nous voyons dans la première scène Déménète et Libanus continuer une conversation commencée. Le vieillard confie à son esclave le service qu'il attend de lui; il faut qu'il lui trouve de l'argent pour assurer les plaisirs de son fils, il faut qu'il le vole, ou plutôt sa femme, puisque rien ne lui appartient dans sa maison. Voilà sans doute un étrange souci pour un père, de dépraver lui-même son fils et ses esclaves. Le poète, avec un dessein prémédité, n'a pas ménagé les couleurs dans ce portrait d'un vieillard libertin: il nous montre Déménète dépouillant toute dignité, la dignité du père, de l'époux, du maître, du vieillard. Ces esclaves, dont il a besoin, le persifflent, le raillent, l'humilient à plaisir. Il y a là une scène d'une gaieté amère et profonde; la verve satirique du poète s'est donné toute liberté. La scène s'ouvre par des adjurations burlesques que Libanus adresse à Déménète, pour le supplier de parler avec une entière franchise:

"Sicut tuum vis unicum gnatum tuae
Superesse vitae, sospitem et superstitem.."

Jusqu'ici l'esclave reste dans les termes du respect:
"Ita te obtestor, per senectutem tuam"

On sent déjà venir la plaisanterie ; bientôt elle éclate librement :

" Per que illam, quam tu metuis, uxorem tuam :
Si quid med ergo tu hodie falsum dixeris,
Ut tibi superstes uxor ætatem siet,
Atque, illa viva, viros ut pestem obpetas. "

Déménète s'est réduit à la nécessité d'entendre en silence les railleries de ses esclaves. La gaieté de Libanus s'anime de plus en plus ; c'est un esclave émancipé pour quelques instants : son humeur insolente et bouffonne s'échappe et se dédommage des contraintes de la servitude. Quelle défiance plaisante il a de son maître ! Quelles folles questions il lui adresse :

" Dic, obsecro, hercle, serio quod te rogem.
Cave mi mendaci quidquam.

Demen.

Quin tu ergo rogas ? "

Déménète a fait sortir son esclave de la maison, pour lui parler à l'écart ; celui-ci veut savoir où on le mène : il est certains lieux pour lesquels il éprouve une répugnance particulière :

" Num me illuc ducis, ubi lapis lapidem terit ?

Demen.

Quid istuc est ? aut ubi istuc est terrarum loci ?

Liban.

Apud fustitudinas ferricrepinas insulas,

« Ubi vivos homines mortui incursant boves. »

Plaute excelle à inventer des géographies imaginaires où le goût a peut-être un peu à reprendre, mais qui sont néanmoins assez franchement plaisantes, et qui produisaient sur le public romain un effet irrésistible. Tous les auditeurs, parfaitement instruits de la situation des esclaves, des divers châtiments qu'on leur infligeait, saisissaient promptement le sens caché dans les paroles plaisantes de Libanus.

Cet endroit mystérieux où la pierre bat la pierre, indique simplement le séjour à la campagne, et le dur travail de la meule qu'on imposait aux esclaves insoumis. On se souvient du dénouement piquant de cette satire où Horace, pour couper court à l'éloquence de son esclave Davus qui lui développe complaisamment ses défauts, le menace de l'envoyer, lui neuvième, travailler à la villa Sabine :

Horace. Sat. II. 7

« . . . . Ocyus hinc te

Ni rapis, accedes opera agro nona Sabino. »

Libanus feint plaisamment de craindre que son entretien avec son maître n'ait un dénouement aussi tragique ; il saisit joyeusement l'occasion de s'égayer sur les malheurs de sa position. Des lecteurs modernes trouvent singulièrement triste une pareille matière de plaisanterie, et éprouvent un étonnement pénible à voir ainsi des esclaves s'amuser de leurs maux,

à la grande joie du public. Mais les anciens considéraient l'esclavage comme une institution sociale, croyaient pouvoir s'en égayer fort innocemment, et les esclaves eux-mêmes ne sentaient pas aussi vivement que nous pourrions le penser aujourd'hui l'iniquité de l'oppression qui pesait sur eux.

Déménète, dont l'esprit est lent, ne devine pas ce que Libanus entend par les îles Batonnières et Ferricrépantes. Celui-ci l'aide à comprendre, il explique davantage sa pensée :

Demen.

" Quid istuc sit, aut ubi istuc sit, nequeo gnoscere.

Liban.

Ubi flent nequam homines, qui polentam prensitant.

La polente, c'était le mets grossier dont on nourrissait les esclaves dans l'ergastulum. Déménète, forcé de voir clair dans les paroles de son esclave, s'écrie qu'il a compris, et aussitôt Libanus, par une interruption plaisante, le supplie de détruire l'effet des mauvaises paroles qu'il vient de prononcer, selon la manière que les anciens employaient pour écarter les présages fâcheux.

Demen.

" Modo, pol, percepi, Libane, quid istuc sit loci ;
Ubi fit polenta, te fortasse dicere.

Liban

Ah !

"Neque, hercle, ego istuc dico, nec dictum volo.
Neque obsecro, hercle, ut quae locutus, despuas.
Demen.
Fiat, geratur mos tibi."

Libanus insiste pour que Déménète écarte plus complètement l'augure; il l'accable de sarcasmes patiemment supportés par le vieillard. Les rôles sont renversés; le maître est devenu par ses vices l'esclave de son propre esclave; la servitude prend ici une éclatante revanche.

Déménète achève de se couvrir d'infamie et de ridicule en se donnant des airs de conduite prudente, de tendresse paternelle éclairée. C'est la perfection de la satire de nous montrer ce vieillard dégradé par ses vices faisant lui-même l'éloge de sa propre sagesse, prenant sans vergogne le ton de moraliste:

"Omnes parenteis, Libane, liberis suis,
Qui me auscultabunt, facient obsequelam."

Qui me auscultabunt: qui m'écouteront, qui suivront mes conseils. On trouve auscultare avec ce sens dans les Annales d'Ennius: "Audio, non ausculto." — Déménète ne craint pas de se donner comme le modèle des pères de famille! Sa condescendance honteuse n'est pour lui rien moins que de l'héroïsme paternel:

"Quippe qui mage amico utantur gnato et benevolo:

« Atque ego me id facere studeo; volo amari a meis. »
Il ne fait que suivre en cela l'exemple de son père qui, tout vieux qu'il était, se déguisa en nautonnier pour enlever à un marchand d'esclaves une courtisane que son fils aimait, voulant ainsi gagner l'amitié de ce fils.
« Volo me patris mei similem, qui causa mea
Nauclerio ipse ornatu per fallaciam,
Quam amabam, abduxit a lenone mulierem,
Neque puduit eum id aetatis sycophantias
Struere, et beneficiis me emere gnatum suum sibi. »
Il y a là un trait de satire d'une singulière vigueur; une sorte de solidarité s'est établie dans cette famille de libertins entre les vices des pères et ceux des enfants; chacun se croit obligé de rendre à son fils le bienfait qu'il a reçu de son père, et ce bienfait est une honteuse et criminelle indulgence. La dégradation paternelle est héréditaire dans cette maison, et se transmet en quelque sorte avec le sang. Plaute ne pouvait flétrir plus énergiquement le vice qu'en le montrant jouissant d'une sorte de perpétuité, dont il se glorifie lui-même. Ce trait satirique se retrouve dans l'Aulularia: Euclion descend d'une génération d'avares; c'est de père en fils qu'on thésaurise dans sa famille.

Remarquons ces paroles du discours de Déménète:
« Volo amori obsecutum illius, volo amet me patrem
Quanquam illum mater arcte contenteque habet »

"*Patres ut consueverunt*."

En effet, dans les comédies latines, c'est le père qui est sévère, et la mère indulgente. La mère d'Argyrippe joue dans l'*Asinaria* le rôle qui devrait revenir à Déménète.

Déménète explique enfin à Libanus le service qu'il attend de lui: Argyrippe, en fils soumis qu'il est (notons au passage ces expressions si fortement satiriques, "*ut pudentem gnatum est*"), est venu à lui avec confiance lui demander de l'argent pour sa maîtresse. Il désire satisfaire aux vœux de son fils. Malheureusement Déménète n'est pas le maître chez lui et ses désirs sont rarement suivis d'effet, comme le remarque ironiquement Libanus. C'est l'esclave dotal de sa femme qui gouverne la maison:

"*Cupis* id, quod *cupere te nequidquam* intellego.
Dotalem servom Sauream uxor tua
Adduxit, cui plus in manu sit quam tibi."

En entendant ces paroles qui lui rappellent ses humiliations domestiques, Déménète laisse échapper une réflexion énergique sur l'inconvénient des grosses dots:

"Argentum accepi, dote imperium vendidi."

Plaute touche ici au thème favori de la comédie grecque et latine, les effets désastreux des riches dots, qui dans chaque maison renversent les rôles et font passer l'autorité des mains du mari à celles de la femme. Nous nous rappelons ce mot d'un personnage des comédies de Nevius:

" Nulla ad nos dotem attollat. "

Plaute a lui même dans l'Aulularia énuméré tout au long les maux qu'on s'attire en épousant des femmes richement dotées :

Les poètes aussi ont lancé contre les dots des traits satiriques :

" Dotata regit virum conjux " a dit Horace.

Martial renonce à un riche mariage parce qu'il ne consent pas à être épousé par sa femme :

" Uxori nubere nolo meae. "

Mais personne n'a surpassé l'incomparable énergie de Plaute dans le vers que nous citions tout à l'heure.

Déménète, qui veut de l'argent à tout prix, met sa maison à la discrétion de son esclave ; il l'engage vivement à lui escroquer la somme dont il a besoin. Libanus trouve difficile de voler un homme qui ne possède rien

Demen.

" Me defrudato

Liban.

Maxumas nugas agis.

Nudo detrahere vestimenta me jubes. "

Quant au projet de dérober quelque chose à la femme de Déménète, en surprenant la vigilance de l'esclave dotal, Saurea, on ne saurait se flatter qu'il réussit :

Liban.

" Jubeas una opera me piscari in aere,

"Venarier autem jaculo in medio mari."

Rien de plus finement comique et de plus élégant dans l'expression que ces railleries dont Libanus poursuit ce vieillard assez sot pour se laisser dominer par sa femme. Enfin Libanus promet à son maître de faire tous ses efforts pour le servir. Celui-ci le laisse aller, en lui donnant rendez-vous au forum chez son banquier. Le lieu choisi pour le rendez-vous nous révèle un trait du caractère romain. A Rome chacun faisait valoir son argent par tous les moyens possibles, par le prêt, par l'usure même; de là la place considérable que le banquier, le marché à l'argent occupent dans les comédies de Plaute.

Déménète, resté seul, nous fait sur Libanus des révélations qui ne nous surprennent pas. Nul esclave n'est plus dangereux, mais nul ne met plus d'habileté à s'acquitter d'une commission. On voit que le vieillard ne s'abuse pas sur les défauts et les qualités du coquin qu'il met en campagne, et qu'il a bien choisi son voleur:

"Non esse servos pejor hoc quisquam potest,
Nec magis versutus, nec quo ab caveas aegrius.
Eidem homini, si quid recte curatum velis,
Mandes; moriri sese misere mavolet,
Quam non perfectum reddat, quod promiserit."

Telle est la première scène de l'Asinaria.

Déménète en sort raillé, bafoué, dégradé. La supéri-
rité est passée tout entière du maître à l'esclave; la
chose est manifeste; Libanus ne laisse pas la dessus
d'illusion aux spectateurs; avant de quitter la scène
il avoue franchement à Déménète lui-même qu'il
peut braver tout le monde et son maître:
« Profecto nemo st, quem jam dehinc metuam, mihi
Ne quid nocere possit quum mihi tua
Oratione omnem animum ostendisti tuum.
Quin te quoque ipsum facio haud magni, si hi
patro
Cette déclaration effrontée, que le vieillard est forcé d'
entendre en silence, est le dernier trait de la satire
A cette scène en succède une autre sans transi-
tion, sans liaison apparente. L'auteur manque ici
une règle de la poétique moderne, assez souvent viol
d'ailleurs par les anciens. Le fils de Déménète
Argyrippe, vient d'être mis à la porte par la
mère de son amante, qui ne lui pardonne pas d'
devenu pauvre, quoiqu'il soit resté amoureux.
Il éclate en reproches, en injures, qui témoignent
de la colère qu'il ressent et de la violence même
de sa passion. Le monologue qui remplit cette
scène, par la passion vive et ingénue qui l'ani
est tout à fait digne de certains monologues d
Térence qui font l'admiration de Fénélon

pour leur ton vif et dramatique, pour leur naturel parfait. Térence et Plaute, si différents que fût leur génie, devaient parfois se rencontrer, puisqu'ils travaillaient sur les mêmes modèles.

Argyrippe, emporté par son ressentiment, parle encore à celle qu'il vient de quitter; il la menace, elle et sa fille (car dans sa colère il les enveloppe toutes deux dans les mêmes reproches) de les dénoncer aux triumvirs. — Ce nom tout romain échappe volontairement à Plaute dans une comédie toute grecque — Il flétrit dans le langage le plus énergique l'infâme métier de courtisane; pertes, fléaux de la jeunesse; il n'a pas de noms trop sévères pour les femmes qui le pratiquent.

"Siccine hoc fit? foras aedibus me ejici?
Promerenti optume hoccine preti redditur?
Bene merenti mala es, male merenti bona es.
At malo cum tuo: nam jam ex hoc loco
Ibo ego ad treis viros, vostraque ibi nomina
Faxo erunt: capitis te perdam ego et filiam,
Perlecebrae, pernicies, adulescentum exitium."

Argyrippe devient tout d'un coup moraliste par l'impuissance où il est de se livrer à ses mauvaises passions, — il est vertueux, faute d'argent. Jamais il n'a vu dans une aussi parfaite clarté tous les maux qu'entraîne la débauche, distin-

gué si nettement la profondeur du gouffre où se sont engloutis tous ses biens :

« Nam mare haud est mare, vos mare acerrumum.
Nam in mari reperi, heic elavi bonis. »

Et cependant, quel est son plus grand regret ? de n'avoir plus rien à jeter dans ce gouffre toujours béant. Son plus grand désir ? de se replacer dans cette situation qu'il vient de nous dépeindre si misérable.

Argyrippe épuise sa colère en l'exprimant. Ses sentiments prennent prennent peu à peu un tour nouveau ; il garde tout son ressentiment contre Cléérète, mais son courroux contre sa fille s'affaiblit ; il distingue bientôt l'innocente de la coupable, la raison et l'amour plaident à la fois et gagnent la cause de Philénie. Cette succession de sentiments est peinte avec une extrême délicatesse, avec le pinceau même de Térence :

« Reddam ego te ex fera, fame mansuetam ; me specta modo.
Nam isti quod subceuseam ipsi, nihil est : nihil quidquam meret.
Tuo facit jussu, tuo imperio paret : mater tu, eidem hera es.
Te ego ulciscar, te ego, ut digna es, perdam atque ut de me meres. »

La passion de ce jeune homme survit à sa co-

lère; Cléérète profite elle-même de l'amour que ressent Argyrippe pour Philénie, et qui le dispose à l'oubli des injures, d'autant plus qu'il ne saurait pénétrer jusqu'à la fille qu'avec la permission de la mère. Argyrippe s'étonne,* que Cléérète ne vienne pas solliciter son pardon, tant il a grande envie de l'accorder:

* S'indigne

" At, scelesta, viden'ut ne id quidem me dignum esse
existumat,
Quem adeat, quem conloquatur quoique irato
supplicet? "

C'est là un mouvement plein de vérité, de naturel, qui échapperait à tous les jeunes amoureux dans la situation d'Argyrippe, et qui témoigne de la finesse d'observation de Plaute. C'est la même observation attentive et profonde du cœur humain qui a inspiré à Racine, dans la tragédie de *Bajazet*, ces admirables vers où le vizir Acomat, en homme expérimenté, ne s'effraie pas pour Bajazet de la colère de Roxane, parce qu'elle brule de confondre son amant avant de le punir:

" Je connais peu l'amour, mais j'ose te répondre
Qu'il n'est pas condamné, puisqu'on veut le confondre. "

Au moment même où Argyrippe s'irrite de ne pas voir Cléérète apparaître en suppliante,

elle sort de sa maison, et dès qu'il l'aperçoit, par une nouvelle et naturelle révolution de sentiments, le jeu homme reprend tout à coup toute sa colère, et se dispose à la traiter comme elle le mérite :

" Atque eccam, illecebra exit tandem; opinor hei
-ante ostium
Meo modo loquar, quae volam, quoniam intus non
-placitum'st mihi.

Cléérète l'aborde sans crainte ; elle ne fait pas gra cas de ses injures, ou plutôt elle y attache un très grand prix. Il n'est pas, lui dit-elle, une seule d ses paroles qu'elle donnât pour un philippe d'or c'est lui faire entendre qu'il lui en coûtera encore plus pour les rattrapper, une fois échappées :

« Unumquodque istorum verbum nummis Phili
-peis aurei
Non potest auferre hinc a me, si quis emptor venerit
Nec recte quae tu in nos dicis, aurum atque argentu
-merum'st.

Dans la comédie des Plaideurs de Racine, l'Intim qui joue le rôle d'huissier en perfection, reçoit d même avec une satisfaction marquée et comme argent comptant les soufflets de Chicaneau :

" . . . . Bon, c'est de l'argent comptant
J'en avais bien besoin. "

Et comme Chicaneau souhaiterait les lui repren dre :

« . . . . Suffit qu'ils soient reçus",
s'écrie-t-il,
" Je ne les voudrais pas donner pour mille écus. »
Un huissier n'aurait pas jeté d'autre cri; et Chicaneau reste convaincu qu'il a devant lui un homme de loi. De même Cléérète, à la façon dont elle accueille les injures d'Argyrippe, révèle la courtisane vieillie dans le métier. Elle va bientôt développer à cet amant inexpérimenté, avec un sang-froid plein d'impudence, toutes les ruses savantes de sa profession. En lui annonçant le parti qu'elle comptait tirer de ses injures, elle a débuté par un aveu qui en promet d'autres assez piquants. La révélation sera complète, et nous aurons, de la main de Cléérète, un portrait de la vraie, de la bonne courtisane, <u>proba meretrix</u>, selon l'expression même de Plaute. La verve satirique du poète, si puissante et si animée jusqu'ici, se soutiendra dans la scène où nous entrons, et, avec une liberté spirituelle et hardie, arrachera le masque aux courtisanes, flétrira, en le montrant à nu, leur infâme métier.

E. Bertin.

29 Leçons

L'Armaïa

Fin de Partie 1

Acte II

29 leçon.

L'Asinaria.

Fin de l'acte I.

Acte II.

rédaction travaillée. — d'assez bons passages, d'autres où l'on désire plus de justesse dans les idées, de réserve ou d'élégance dans l'expression.

29e leçon.

L'Asinaria.

(Fin de l'acte I. — Acte II —)

Nos études sur Plaute nous ont amenés à l'Asinaria; c'est une comédie de mœurs, et même de mauvaises mœurs, mais de mauvaises mœurs peintes à bonne intention. Immorale dans ses tableaux, l'Asinaire est morale par la portée de la leçon satirique. L'effronterie des mœurs romaines en excuse la licence, que corrige d'ailleurs un style délicieux: beaucoup de gaieté, l'élégance de Plaute, et d'excellentes plaisanteries captivent l'esprit du lecteur, et ne lui laissent plus d'attention pour les obscénités qu'elles recouvrent. Les beautés de détail dont cette pièce est pleine nous obligent à l'étudier lentement; un simple exposé du plan, un sommaire des scènes nous en donneraient une idée fort imparfaite. Nous n'avons encore vu que les deux premières scènes: Dans l'une, Déménète se concertait avec son esclave, pour voler sa femme; dans l'autre, Argyrippe exhalait sa colère contre Cléérète, puis sa passion pour Philenium. Nous avons laissé ce malheureux jeune homme en présence de la lena, qui prévoyait que l'orage se terminerait par une pluie d'or:

"Unumquodque istorum verbum nummis philippeis aureis

"Non potest auferre hinc a me, si quis emtor venerit.
Nec recte quæ tu in nos dicis, aurum atque argentum
merum'st."

Cléérète a fait de longues expériences sur les amoureux; elle sait qu'ils ne tardent pas à revenir là où ils aiment; elle en parle avec l'assurance d'un philosophe qui a étudié la nature humaine, et avec l'esprit d'une femme qui entend bien son métier:

"Fixus hic apud nos est animus tuus clavo Cupidinis,"

dit-elle au malheureux Argyrippe, empruntant aux poëtes leur langage sententieux et figuré, qui devient spirituel dans sa bouche (1). Elle continue sur le même ton:

"Remigio veloque, quantum poteris, festina et fuge:
Quam magis te in altum capessis, tam æstus te in
portum refert."

Il y a là beaucoup d'imagination; mais il n'y en a pas plus que n'en comporte le langage ordinaire. C'est un grand mérite aux poëtes comiques de savoir ainsi* l'imagination à leurs personnages: ils les rendent plus poétiques, sans les rendre moins naturels.

* mesurer

Le reste de la scène développe ce qu'annoncent

(1) Les clous sont l'attribut ordinaire de la nécessité, chez les poëtes anciens — Eschyle (les Suppliantes) v. 943; Pindare (4e Pythiq.) v. 125; Horace (Odes) liv. 1. 35.

les premiers vers. Argyrippe a beau s'abandonner aux plaintes et aux reproches : il faut qu'il en passe par les volontés de cette femme qui développe avec une impudence spirituelle ses principes de commerce. Et cependant, que de vivacité, que de poésie il y a parfois dans les plaintes d'Argyrippe !

« Aliam nunc mi orationem despoliato prædicas ;
Longe aliam, inquam, præhibes nunc atque olim,
- quom dabam,
Aliam atque olim quom illiciebas me ad te blan-
- de ac benedice.
Tum mihi ædes quoque adridebant, quod ad te
- veniebam, tuæ.
Me unice unum ex omnibus te atque illam amare,
- aibas mihi.
Ubi quid dederam, quasi columbæ pulli, in ore am-
- bæ meo
Usque eratis ; meo de studio erant studia vostra omnia.
Usque adhærebatis ; quod ego jusseram, quod volueram,
Faciebatis ; quod nolebam ac vetueram, de industria
Fugiebatis, neque conari id facere audebatis
- prius
Nunc neque quid velim, quid nolim, facitis magni,
- pessumæ. »

Voilà sur quel ton parle Argyrippe ; on ne peut mettre dans ses paroles plus d'esprit,

plus d'élégance et plus de naturel. Ce langage n'a guère d'effet sur la lena, qui s'est exercée de longue main à l'impudence et à l'insensibilité. Elle conserve tout son sang-froid, et répond par des traits d'esprit aux paroles passionnées du jeune homme. Les amants, dit-elle, sont comme les poissons; ils ne sont plus bons, quand ils sont vieux. Elle développe cette théorie effrontément spirituelle dans des vers pleins de grâce et de légèreté :

« Non tu scis? quae amanti parcet, eadem sibi parcet -parum.
Quasi piscis, itidem 'st amator lenae; nequam 'st, -nisi recens.
Is habet succum, is suavitatem, eum quovis pacto -condias,
Vel patinarium, vel assum, vortes quo pacto lubet.
Is dare volt, is se aliquid posci: nam ubi de pleno -promitur,
Neque ille scit quid det, quid damni faciat; illi rei -studet,
Volt placere sese amicae, volt mihi, volt pedisequae,
Volt famulis, volt etiam ancillis, et quoque catulo meo
Subblanditur novos amator, se ut quom videat, -gaudeat. »

On voit que cette femme a longtemps étudié

Le trait n'est pas de bon goût.

sicole vif; elle connaît parfaitement la nature des amoureux: qu'il y a d'esprit, de profondeur, et d'insolence dans ces vers: Is dare volt, &c! Molière n'a pas dédaigné le dernier de ces traits, dans un portrait de l'amoureux qu'il met dans une bouche plus honnête:

(Les femmes savantes, acte 1, Sc. 3)

" Un amant fait sa cour où s'attache son cœur;
Il veut de tout le monde y gagner la faveur;
Et pour n'avoir personne à sa flamme contraire,
Jusqu'au chien du logis il s'efforce de plaire. "

Cléérète, comme nous le voyons, fait son métier sans scrupule; c'est son métier d'être ingrate; c'est donc son devoir:

" Quid me accusas, si facio officium meum?
Nam neque usquam fictum, neque pictum, neque scribtum in poematis,
Ubi lena cum quoquam amante bene agat,
quae frugi esse volt. "

Ce dernier trait est excellent: " pour peu qu'elle ait de conduite ", une bonne lena doit maltraiter les amoureux: Cléérète déplace la morale; c'est un trait de caractère.

Le pauvre Argyrippe confondu par les arguments de Cléérète, lui répond avec une humilité profonde:

« Mihi quidem te parcere æquom'st tandem, ut ti[...]

. Durem dix[...]

La lena lui réplique par la similitude dont nous admirions tout à l'heure l'insolence et la vérité. Elle termine par ces mots qui résument sa morale.

« Vera dico : ad suum quemque hominem quæstum

. esse æquom'st. »

« Chacun doit savoir se gouverner à son profit. »

(Mr. Naudet)

Et le malheureux Argyrippe ne trouve rien à répondre.

« Perdidici isthæc esse vera, damno cum magno meo. »

La verve et l'effronterie de Cléérète éclatent encore une fois dans la même scène : c'est dans la réponse qu'elle fait aux plaintes touchantes d'Argyrippe elle compare avec beaucoup d'esprit son métier à celui de l'oiseleur : c'est la seconde fois qu'elle réplique au jeune-homme par une similitude ; comme tous les gens qui parlent avec assurance et en connaissance de cause, elle aime cette forme de langage.

Cela ne se comprend pas bien.

« Non tu scis ? hic noster quæstus aucupi simillimu'st.

Auceps quando concinnavit aream, offundit cibum

Aveis adsuescunt. Necesse'st facere sumtum, qui quæ-

-rit lucrum.

Sæpe edunt. Semel si captæ sunt, rem solvunt aucupi. »

Voilà le mot de l'énigme, voilà l'explication de ces caresses qui ont accueilli les premières démarches

d'Argyrippe. Cléérète pourrait s'en tenir là ; on la comprend à demi mot ; elle n'a pas besoin de développer l'autre terme de la comparaison : mais elle n'est pas femme à reculer devant un aveu impudent, et devant d'obscènes détails. Elle continue donc en ces termes :

« Itidem hic apud nos ; aedis nobis area'st ; auceps - sum ego,
Esca est meretrix, lectus inlex est, amatores aves :
Bene salutando consuescunt, compellando blanditer,
Osculando, oratione vinnula, venustula,
Si papillam. &c ... »

Puis elle termine cette description peu décente, par une question malicieuse : « Peux-tu ignorer cela, toi, un si ancien disciple de mon école ? »

« Haeccine te esse oblitum, in ludo qui fuisti tamdiu ? »

Argyrippe répond :

« Tua ista culpa'st, quae discipulum semidoctum - abs te amoves.
— Remeato audacter, mercedem si eris nactus ; nunc abi. »

Après ces paroles, les plus obligeantes qu'elle puisse dire au pauvre amoureux, Cléérète fait mine de se retirer ; Argyrippe ne se possède plus : il la rappelle, il lui demande à quel prix il lui louera* sa fille pour un an : elle demande vingt mines ; il les trouvera : « Je ne suis pas tout à fait

* C'est trop le mot propre. de telles choses, il faut les adoucir un peu par la pudeur des mots, comme dit Boileau.

ruiné, dit-il. Il me reste encore de quoi achever m[a]
ruine. »

« Non omnino jam perii: est reliquom quo peream mag[is]
trait profond, et, dans son genre, presque sublime, q[ui]
exprime bien l'entraînement de la passion. "Pruden[s]
videns que pereo", dit quelque part Térence, avec a[u]
tant de vérité et moins de force que Plaute. Dan[s]
ce vers est pour ainsi dire le résumé de toute la
scène, et sa moralité: car, nous le disons avec
bonheur, il y a une moralité profonde dans ces pein[tu]
res licencieuses; le poëte a mis le vice à nu: mai[s]
il l'a peint avec toute son effronterie dans le perso[n]
nage de Cléérète, avec toute sa lâcheté dans
le personnage d'Argyrippe: s'il a eu le tort [de]
le peindre, il n'a pas celui de le faire aimer.

Jusqu'ici nous avons vu dans l'Asinaria
un esclave fourbe insulter son maître, un viei[l]
lard débauché recourir aux talents de cet escla[ve]
pour tromper sa femme, et pour aller, de co[m]
pagnie avec son fils, dans un mauvais lieu; un
jeune homme dominé par une passion coupable
une lene qui exploite cette passion. Loin d[e]
savoir mauvais gré à Plaute des peintures lic[en]
cieuses qu'il a mises sous nos yeux, nous le re
mercions d'avoir ainsi flagellé les deux plaies
de la société antique, la prostitution et l'e[sclavage]

même observation de plus haut.

flageller des plaies n'est pas une figure exacte et naturelle.

clavage. Le reste de la comédie nous offre les mêmes peintures et le même genre de mérite.

Quand Argyrippe est sorti pour aller en quête des vingt mines qu'il a promises, Libanus arrive: ici commence ce qu'on appelle ordinairement le second acte.

Libanus cherche le moyen de voler Sauria et sa maîtresse: il s'en veut de ne l'avoir pas encore trouvé: il se reproche sa paresse. Puis prenant tout à coup l'air grave d'un magistrat romain, il contemple le ciel, il prend les augures, comme au moment d'une bataille ou d'une entreprise importante: c'est là une idée que Plaute ne trouvait certainement pas dans son modèle grec, et cette idée est heureuse; il est fort comique de faire parodier par un esclave le langage et la gravité des magistrats romains. — Nous ne devons pas être surpris de voir Plaute jouer avec la religion; la piété des anciens n'était pas irritable*; nous avons déjà eu plus d'une fois cette remarque à faire. — Libanus prend donc les augures, et les augures sont favorables:

« Unde sumam? quem intervortam? quo hanc celocem conferam?

Impetritum, inauguratum 'st: quovis admittunt aves.

* était à cet égard, quand il ne s'agissait que de comédies de facile composition; elle abandonnait les Dieux aux plaisanteries des poètes comiques, elle pouvait leur passer de plaisanter de la divination, et même, comme ici, de la divination officielle, celle des augures.

"Picus et cornix ab lævâ est; corvus porro ab dexterâ
Consuadent: certum, hercle, st, vostram consequi
. sententiam..."

Cependant, à ces augures favorables se joignent de tristes présages; un pivert va frapper du bec un ormeau voisin; l'ormeau est l'arbre dont on a fait les verges. Libanus s'écrie aussitôt: "Oui, certes, les verges se préparent, ou pour moi, ou pour l'intendant Sauréa."

"Aut mihi in mundo sunt virgæ, aut atriensi Saureæ."

Au fond de ces plaisanteries sur l'esclavage, il y a beaucoup de tristesse, au moins pour nous. Les anciens n'étaient frappés que du comique: ils riaient, à la vue de ces esclaves incorrigibles, comme nous rions nous-mêmes, quand les valets de Molière se consolent par des bons mots de leurs petites mésaventures.

Pendant que Libanus s'amuse ainsi, arrive Léonidas, son digne collègue. Léonidas a fait une découverte, il a trouvé l'occasion de jouer un bon tour à sa maîtresse; il s'entretient lui-même de son projet; Libanus l'écoute, et fait sur ses paroles des réflexions comiques. Les longs monologues, égayés par les commentaires d'un témoin, sont assez ordinaires dans l'ancienne comédie. Ces deux personnages finissent par s'aborder, et s'abordent par des compliments de leur façon:

Leonid.

Leo.

" Gymnasium flagri, salveto

Lib.

Quid agis, custos carceris?

Leo.

O catenarum colone!

Lib.

Virgarum o lascivia! "

Plus bas, Léonidas recommande en ces termes le projet qu'il a conçu:

" Sis amanti subvenire familiari filio*,
Tantum adest boni improviso, verum commistum malo.
Omnes de nobis carnificum concelebrantur dies.
Libane, nunc audacia usu'st nobis inventa et dolis.
Tantum facinus modo inveni ego; ut nos dicamur duo
Omnium dignissumi esse, quo cruciatus confluant. "

Liban, qui est un brave, est en effet charmé d'avoir un projet pareil à exécuter: " Que tous les bourreaux conjurent ensemble pour me torturer, s'écrie-t-il, je n'aurai pas besoin, j'espère, d'emprunter un dos; j'en ai un à mon service. "

" Si quidem omnes conjurati cruciamenta conferant,
Habeo, opinor, familiarem tergum, ne quæram foris. "

Et Léonidas d'applaudir: " Si cette vaillance ne te dément pas, nous sommes sauvés. "

" Si istam animi firmitudinem obtines, salvi sumus. "

* (fils de la maison)

Toutes ces plaisanteries ont leurs équivalentes dans Molière, mais avec les différences qui devaient résulter de la différence des conditions sociales, et aussi du goût plus discret et plus sûr de notre grand comique. Quand Scapin expose ses plans à Sylvestre, Sylvestre le prie de ne pas le brouiller avec la justice :

"Va, va, dit Scapin, nous partagerons les périls en frères, et trois ans de galères de plus ou de moins ne sont pas pour arrêter un noble cœur."

Le sentiment et quelquefois les expressions sont les mêmes. Noble cœur est la traduction de firmitudinem.

Léonidas raconte enfin son affaire. Il a rencontré par hasard un marchand qui apportait à Sauréa le prix de quelques vieux ânes vendus par la femme de Déménète. Ici, plaisanteries amusantes à l'occasion de ces malheureux ânes dont on a fait de l'argent.

Lib.

"Sed tamen tu nempé eos asinos prædicas

Volutos, claudos, quibus subtritæ ad femina jam erant ungulæ

Leo.

Ipsos, qui tibi subvectabant rure huc virgas ulmeas

Lib.

Teneo: atque iidem te hinc vexerunt vinctum rus.

Plaute tient sans doute à fixer l'attention du lecteur sur ces ânes qui ont donné leur nom à sa

comédie ; et nous devons reconnaître qu'il le fait avec bonheur, malgré notre pitié pour ces esclaves qui se moquent des rudes châtiments qui ne les ont pas corrigés. Ces plaisanteries sont d'ailleurs une continuation des compliments qu'ils se faisaient plus haut.

Léonidas apprend à son associé qu'il a trompé le marchand, qu'il s'est fait passer pour Sauréa. Mais le marchand ne veut livrer son argent qu'en présence de Déménète ; il ne connaît que lui de toute la maison. En retour, Libanus raconte à Léonidas l'entretien qu'il a eu le matin même avec Déménète. De ces révélations mutuelles naît un plan fort simple : Léonidas ira sur le forum chercher Deménète, et pendant que son compère amusera le marchand, qui, si on l'abandonnait, pourrait bien rencontrer le vrai Sauréa. Léonidas ne quitte pas la scène sans faire encore quelques bonnes plaisanteries. Les bons poètes comiques ont l'art et le bon goût de ne pas avilir entièrement la nature humaine, et de laisser au moins de l'esprit aux personnages à qui ils refusent du cœur ; Plaute, Molière, l'auteur de Gil-Blas et de Turcaret ont excellé dans cet art. Léonidas veut donc, au moment de quitter Libanus, faire une convention avec lui : pour mieux imiter l'intendant Sauréa, il demande à Libanus la permission de le maltraiter. Libanus

ne trouve pas la proposition de son goût ; et la discussion suivante s'engage entre les deux amis :

Leo.

" Quid ais (dis moi donc)

Lib.

Quid vis ?

Leo.

Pugno malam si tibi percussero,
Mox quom Sauream imitabor, caveto ne subcenseas.

Lib.

Hercle vero, tu cavebis ne me adtigas : si me
hodie malo cum auspicio nomen commutaveris.

Leo.

Quaeso, aequo animo patitor.

Lib.

Patitor ut item quom ego te referiam.

Leo.

Dico ut usus' st fieri.

Lib.

Dico, hercle, ego quoque ut facturu
- Sum.

Leo.

Ne nega

Lib.

Quin promitto, inquam, hostire contra
- ut merueris.

Leo.

" Jam abeo : tu, jam scio, patiere ..."

L'apparition du marchand met fin à ce dialogue spirituel ; Léonidas s'échappe à temps pour n'être pas vu ; le marchand arrive, et envoie son esclave frapper à la maison de Déménète : Libanus, qui a besoin d'un prétexte pour entrer en conversation, saisit le premier qui se présente à son esprit : il se récrie, il s'indigne qu'on brutalise la porte, sa camarade de servitude. Aussitôt la conversation s'engage entre lui et le marchand. Ce dernier, avec la défiance qui caractérise les gens de son métier, prie Libanus de lui dépeindre Sauréa ; Libanus lui donne le signalement de Léonidas, mais en ayant soin de répandre une teinte sombre sur les traits du faux économe :

" Macilentis malis, rufulus, aliquantum ventriosus,
Truculentis oculis, commoda statura, tristi fronte..."

A merveille ! s'écrie le marchand :

" Non potuit pictor rectius describere ejus formam..."

Il y a là beaucoup de comique et du meilleur : un homme rusé que sa ruse même rend facile à tromper, un fripon qui parle de son confrère en friponnerie avec toute l'horreur qu'il aurait pour un honnête homme, voilà ce que Plaute nous montre en quelques vers : que faut-il de

Teinte sombre - horreur c'est trop dire.

Libanus joue au naturel son rôle d'esclave subalterne. Il attrape le marchand par la vérité d'un signalement où il reconnaîtra infailliblement celui qu'il croit être Sauréa. Il prépare la comédie que va jouer tout à l'heure ce prétendu intendant : - Son rôle est commencé par ce

portrait avant qu'il ait paru. plus pour nous faire (rire) de bon cœur ?

Ici, on voit arriver le faux Sauréa. Libanus jette un cri de frayeur :

"Quisque huic obviam heic obcesserit irato, va-pulabit."

Et le marchand est si convaincu d'avoir affaire à Sauréa, à l'irascible Sauréa, qu'il croit avoir besoin de montrer du courage :

"Si quidem, hercle, Æacidinis minis animisque expletu' cedit,

Si me iratus tetigerit, iratus vapulabit."

Léonidas joue son rôle avec un talent admirable, il représente à merveille la morgue et la brutalité d'un premier valet. Il ne fait que lever la main sur Libanus, mais il ne lui ménage pas les injures. Le vrai Sauréa parlant ainsi serait déjà bien comique ; le faux Sauréa l'est encore plus, ses paroles ont le double mérite du naturel et de la contrefaçon. Il parle d'abord seul comme un homme vivement préoccupé :

"Quid hoc est negoti ? neminem meum dictum magnifacere !

Libanum in tonstrinam ut jusseram venire, is nullus venit.

Næ ille, edepol, tergo et cruribus consuluit haud decore."

Il y a dans ce langage beaucoup d'arrogance, et le marchand a raison de s'écrier :

" Nimis imperiosus est. "

Puis abordant Libanus avec une politesse affectée, Léonidas lui dit doucement :

" . . . . Salvere jussi

Libanum libertum ! Jam manu emissus ? "

Et Libanus qui sait comment il faut répondre à ces douces paroles, dit en joignant les mains :

" . . . . Obsecro te ! "

Mais vaine prière ! comme un homme incapable de faire longtemps violence à sa colère, Léonidas éclate d'une voix terrible :

" Ne tu, hercle, cum magno malo mihi obviam obcessisti

Cur non venisti, ut jusseram, in tonstrinam ?

Libanus s'excuse en montrant l'étranger :

" . . . . Hic me moratu' st. "

Et Léonidas portant l'insolence au comble, le menace de plus belle :

" Si quidem, hercle, nunc summum Jovem te dicas detinuisse,

Atque is precator adsiet, malam rem refugies nunquam

Tu, verbero, imperium meum contempsisti ? "

Ce dernier vers est l'expression parfaite du caractère du faux Saurea, et de la passion qui semble le dominer en ce moment.

Libanus, avec une frayeur parfaitement jouée, prie le marchand d'intercéder en sa faveur ; le marchand saisit l'occasion de faire remarquer sa présence au prétendu Sauréa :

" Quaeso, hercle, noli, Saurea, mea causa hunc verberare.
Mais Léonidas n'a pas assez vu le marchand pour le reconnaître ; la colère l'aveugle : il repousse l'étranger, comme un intercesseur ordinaire. Il énumère les ordres qu'il avait donnés, et qu'on n'a pas exécutés :

" Jussin', sceleste, ab janua hoc stercus hinc auferri ?
Jussin' columnis dejici operas araneorum ?
Jussin' in splendorem dari bullas has foribus nostris ?
Nihil est : tanquam si claudus sim, cum fusti 'st ambulandum ?

Ces jussine jetés en tête de ces trois questions ont un effet terrible. Léonidas emploie toujours la première personne : un maître véritable ne saurait parler avec plus d'autorité : témoin celui de Lafontaine :

" Là dessus le maître entre et vient faire sa ronde.
Qu'est-ce ci ? dit-il à son monde :
Je trouve bien peu d'herbe en tous ces râteliers.
Cette litière est vieille, allez vite aux greniers.
Je veux voir désormais vos bêtes mieux soignées.
Que coûte-t-il d'ôter toutes ces araignées ?
Ne saurait-on ranger ces jougs et ces colliers ?

Parmi les vers de Plaute que nous venons de

citer; il y en a un qui offre un intérêt particulier: il contient un détail archéologique sur la construction des portes romaines; il nous apprend qu'on y voyait des ornements de cuivre.

Léonidas continue longtemps sur ce ton; de temps en temps, le marchand s'efforce de glisser quelques mots; il ne réussit pas à les faire entendre: il va partir, lorsqu'enfin Léonidas s'écrie avec un geste de surprise:

"Ehem, optume, quomdudum tu advenisti?
Non, hercle, te provideram: quæso, ne vitio vortas,
Ita iracundia obstitit oculis."

Mais le marchand refuse encore de livrer l'argent, avant d'avoir vu Déménète: il s'est fait une loi de la prudence; on essaiera vainement de l'ébranler. Libanus lui donne les conseils les plus comiques: "Le vieillard se fâchera, dit-il, s'il apprend que tu n'as pas eu confiance dans son intendant:

"Da modo meo periculo; rem salvam ego exhibebo:
Nam si sciat noster senex fidem non esse huic habitam,
Subcenseat, quoi omnium rerum ipsus credit semper."

Ce premier avis n'a pas d'effet. Pour paraître plus sincère, Libanus doit paraître intéressé:

"Da, inquam: vah! formido miser, ne hic me tibi arbitretur
Suasisse sibi ne crederes. Da, quæso, ac ne formida.
Salvom hercle erit."

Le marchand est inébranlable : Léonidas soutenant jusqu'au bout le rôle de Sauréa, se fâche de l'opiniâtreté du marchand, lui dit des injures, et commande à Libanus de lui en dire aussi. De là, effets de scène très comiques. Libanus répète au marchand les injures que lui dicte Sauréa, et lui reproche de le mettre en cette nécessité :

" Perii, hercle ! ... age, impudice,
Sceleste, non audes mihi scelesto subvenire. "

Le marchand furieux appelle en justice le faux Sauréa. Léonidas refuse, et le marchand prononce la formule usitée.
"Souviens-toi !"
" Memento ! "

" Quand on citait quelqu'un en justice, et qu'il refusait de s'y rendre, on en prenait à témoin un des assistants, en lui tirant le bout de l'oreille pour qu'il s'en souvînt ; ou, à défaut de témoin, on attestait le récalcitrant lui-même, parce qu'il devait ensuite se purger de la contumace par le serment, ou confesser le délit. "
(Note de Mr Naudet)

La dispute continue : Léonidas rend avec usure au marchand les injures qu'il en reçoit ; il croit en avoir le droit :

"Tu contumeliam alteri facias, tibi non dicatur ?
Tam ego homo sum quam tu. "

" Je suis aussi homme que toi," dit-il, lui, le pauvre esclave ; et le marchand ne dit pas le contraire :

« Scilicet ita res est. »

Nous aimons à trouver dans les anciens ces insinuations contre l'esclavage ; et nous en trouvons souvent dans les poëtes comiques : c'est un poète comique qui a dit :

« Des esclaves ! la nature n'en fait pas. »

(Philémon)

Il semble qu'après cet aveu, « Scilicet ita res est », le marchand ne puisse plus soutenir le ton qu'il avait pris ; il laisse le faux Sauréa énumérer ses qualités, et lui répond avec un calme dont Léonidas lui-même se prévaut :

« Jam nunc secunda mihi facis ... »

Si ces concessions du marchand n'étaient pas seulement un jeu de scène, mais un aveu tacite de l'égalité des hommes aux yeux de la nature, cette page ne serait pas seulement une belle page, mais une belle action.

Ceci est un peu hasardé. Ce qu'on peut dire, sans trop y insister, du « Tam ego homo sum quam tu » ne s'applique pas à ce qui vient ensuite, à ce dialogue où Léonidas joue le rôle de l'honnête homme méconnu, sans pouvoir toutefois vaincre l'incrédulité polie du marchand

---

Royer.

2e Leçon

[illegible]

Le beau [illegible] et la courtisane Philénium

acte III

Imitations de cette Scène

dans acte II — dans Regnier

Satire [illegible] XIII [illegible]

30e leçon

—

L'Asinaria.
La lena Cléérète et la courtisane Philenium.
acte III.
Imitations de cette scène
dans Ovide et dans Régnier.
Suite du IIIe acte

—

Rédaction faite avec soin, qui témoigne de lectures et de réflexions personnelles. Le style laisse encore à désirer pour l'exactitude et la précision. Quelques expressions pourraient être adoucies, et quelques passages resserrés.

30e leçon.

L'Asinaria. – La lena Cléérète et la courtisane Philenium (Act. III) – Imitations de cette scène dans Ovide et dans Régnier. Suite du IIIe acte.

L'examen que, dans les précédentes leçons, nous avons fait de l'Asinaire nous a conduits aux derniers vers du second acte de cette pièce. Nous disons le second acte, bien qu'il ne soit nullement certain que cette division en actes, et en cinq actes, suivant le précepte d'Horace

" Neve minor, neu sit quinto productior actu ",

ait été connue des Grecs, et par conséquent des premiers poètes dramatiques de Rome qui empruntaient au théâtre d'Athènes ses traditions et ses usages, et jusqu'au plan de ses chefs-d'œuvre. Quoiqu'il en soit, c'est une division adoptée, et nous la conserverons parce qu'elle est conforme aux habitudes du théâtre moderne.

J'aimerais mieux dire parce qu'elle est commode pour l'analyse.

Nous avons vu tramer sous nos yeux le complot qui fait le sujet même de l'Asinaire, et qui doit procurer à Déménète et à son fils Argyrippe, par l'entremise de Libanus et de Léonidas, deux rusés coquins, la somme dont leurs maîtres feront un si mauvais usage. Un marchand apporte à l'esclave dotal d'Artémone le prix d'une vente d'ânes. Il s'est laissé persuader que Léonidas est ce Sauréa, cet esclave fidèle, intendant d'Artémone, la vraie maîtresse de la maison,

à laquelle il faut bien que son mari vole, par les mains de ses esclaves, ce qu'elle ne consentirait pas à lui donner. Toutefois ce marchand dont on se joue est plus prudent et plus avisé qu'il ne le paraît, et il déclare au faux Sauréa qu'il ne paiera sa dette qu'en présence de Déménète lui-même ; il n'a jamais vu l'intendant Sauréa, mais il connaît Déménète, et c'est à lui qu'il veut avoir affaire. Cette défiance du marchand qui se refuse à donner dans le piège amène une scène constamment gaie et souvent comique, où les deux esclaves le pressent de se confier à eux, et finissent par le charger d'injures et de menaces. Ce sont les derniers vers de cette scène que nous avons à étudier avant de passer à l'analyse du troisième acte. Mais arrêtons-nous ici pour réparer une légère omission. Nous avons laissé passer, sans le remarquer, un vers du second acte, scène deuxième, qui nous offre la trace des mœurs et des habitudes romaines. Léonide (Vers 251) apporte cette bonne nouvelle qui lui met la joie dans le cœur et qu'il fait attendre si longtemps : "En quel lieu, s'écrie-t-il, pourrai-je trouver Liban ou notre jeune maître,

"Ut ego illos lubentiores faciam quam Lubentia 'st.

"pour les rendre plus joyeux que la joie même ?"

"La joie même", n'est pour nous qu'une idée abstraite, et l'expression complète n'est qu'une expres- (un peu obscur.)

sion ingénieuse. Lubentia pour les Romains est plus qu'une idée, c'est une personnification, c'est une divinité à laquelle le poète ouvre l'Olympe ; c'est une habitante nouvelle qui va dans le ciel augmenter le nombre des Dieux. Les Romains, qui doivent à l'Etrurie leur première éducation religieuse, qui ont emprunté bien des cultes et des divinités aux peuplades qui les entourent, qui ont adressé leurs prières à la Fièvre, à la Concorde, ne se font pas scrupule de personnifier les idées en les divinisant. C'est la première et peut-être la seule fois qu'on trouve le nom de la déesse Lubentia.

Réparons un autre oubli. Il y a dans la quatrième scène du second acte un vers sur lequel nous n'avons pas insisté, et qui pourtant suffirait seul à montrer combien Léonidas s'entend à jouer son rôle. Il affecte d'avoir sur Libanus une autorité qu'il devait avoir en effet sur les autres esclaves de la maison l'esclave dotal. Il va jusqu'à s'exagérer à lui-même son importance, et à prendre le ton d'un véritable maître :

"Jussin' in splendorem dari bullas has foribus nostris ?".

La place même de ce mot nostris, en le faisant mieux ressortir, le rend plus comique. Les spectateurs ne pouvaient retenir leur gaîté, à la vue de cet esclave qui, n'ayant rien en propre, parlait avec tant d'emphase de sa propriété ; comme pour se rire de

sa triste condition en même temps qu'il cherchait à duper le marchand.

La fin de la scène mérite qu'on s'y arrête ; elle renferme des choses plaisantes, et même vraiment comiques. Les deux fripons, dont la colère et les menaces n'ont pas ébranlé le rusé marchand, se radoucissent et semblent prendre pour des excuses toutes les paroles de ce dernier. Ce qui fait l'agrément de ces vers, c'est d'un côté les airs de probité offensée que se donne Léonidas, de l'autre l'espèce d'incrédulité réservée et polie que témoigne le marchand. " Soit dit, sans me vanter, s'écrie Léonidas, je n'ai jamais mérité un seul reproche, et l'on ne trouverait pas dans Athènes mon pareil pour la bonne réputation :

v. 473. " Praefiscini hoc nunc dixerim ; nemo etiam me adversavit
Merito meo, neque me Athenis est alter hodie quisquam
Quoi credi recte aeque putent. "

On comprend la gaieté que devait exciter dans le public cet éloge de Léonidas fait par lui-même, lui dont chacun connaissait les méfaits, et qui, dans une scène antérieure, avait reçu de Libanus, avec une satisfaction évidente, des compliments d'un tout autre genre.

Praefiscini est un mot intraduisible. M. Naudet en a rendu l'idée avec assez d'exactitude par ces mots " Soit dit sans me vanter ". Mais, pour en sentir

toute la valeur et toute la force, il faut lire la note où il rend compte de cette expression :

" On a craint de tout temps la mauvaise langue, mala lingua. Seulement les anciens lui supposaient un pouvoir magique d'ensorceler les personnes par des éloges exagérés et perfides, qui attiraient apparemment sur elles le courroux des Dieux jaloux. A ce compte, la flatterie serait propos de mauvaise langue, car elle ensorcelle les gens et leur trouble le cerveau. Les anciens avaient imaginé un préservatif de même force que le mal. On invoquait le Dieu Fascinus, non pour qu'il désensorcelât, mais pour qu'il ne voulût pas fasciner..... Quand on voulait se louer soi-même, on commençait par saluer le Dieu Fascinus ; et, comme l'usage de la précaution était fréquent, on en abrégea la formule par cet adverbe. "

A l'éloge que Léonidas a fait de lui-même, le marchand répond : " Fortassis ! - peut-être bien ". Il ne nie pas, mais il doute, et il doute fort. Ce mot seul est très comique. Le marchand n'est pas convaincu de la probité de l'esclave, et il ajoute :

_ " . . . . Sed tamen me
Nunquam hodie induces, ut tibi credam hoc argentum ignoto.

"Lupus est homo homini, non homo, quum, qualis sit
- non gnovit."

Cette réponse est charmante et pleine d'esprit; elle peint à merveille cette défiance, d'ailleurs légitime, qui apparaît à chaque instant dans les relations commerciales. D'un autre côté elle n'est pas très obligeante; mais Léonidas, qui s'est calmé, et qui, par prudence sans doute, semble vouloir revenir à la douceur, remercie le marchand de sa politesse. La réparation pourtant n'est guère complète; elle consiste dans le mot peut-être, qui marque plus le doute que la conviction.

"Jam nunc secunda mihi facis: scibam huic te capitulo
- hodie
Facturum satis pro injuria. quanquam ego sum sor-
- didatus,
Frugi tamen sum, nec potest peculium enumerari."

"Capitulum", ce pauvre Saurea, est une expression charmante, dont le sens littéral est: "cette pauvre petite personne." C'est un diminutif heureux de ce mot vraiment romain Caput, qui signifie une personne, un citoyen qui compte dans l'État par son importance, par son autorité.

il faudrait aussi rappeler que cette manière de désigner les personnes est fréquente chez les poètes grecs. "une tête si chère" a dit Racine, d'après eux.

Frugi tamen sum - Dans ces comédies où il y a si peu d'honnêtes gens, on emploie souvent ce mot frugi qui les désigne, et les esclaves en particulier ne se

font pas faute de se donner ce titre.

Nec potest peculium enumerari. — Léonidas parle avec orgueil de son pécule, parce que le pécule d'un esclave témoignait de ses bonnes qualités. Plus il était considérable, plus l'esclave avait de mérite et de talents. Mais chez Plaute les mots ont souvent deux sens, et c'est évidemment ce qui a lieu ici. Le pécule de Léonidas ne peut pas se compter, parcequ'il est trop considérable, ou plutot parce qu'il n'existe pas.

Le rusé marchand semble deviner le véritable sens de ces paroles, celui que Léonidas ne veut pas lui faire entendre; car il lui répond encore par cet insolent *peut-être* dont Léonidas a bien été forcé de paraître content. Mais ce *fortasse* le trouble, quoiqu'il dise, et c'est pour conquérir la confiance du marchand qu'il s'écrie, rapportant un trait qui lui ferait honneur s'il n'était inventé:

« Etiam nunc dico: Periphanes Rhodo mercator,
Absente hero, dives solus mihi talentum argenti
Soli adnumeravit, et mihi credidit, neque in eo de-
-ceptus. »

Ici, le tour même des paroles, le mouvement du dialogue rendent sensible la fourbe de l'esclave qui perce à travers les beaux témoignages qu'il se donne à lui-même: L'impitoyable marchand n'est pas ému par cette apologie, et répond d'un

ton narquois : " *Fortasse.* "

Léonidas tente un dernier effort en sa faveur :

« Atque etiam tu quoque ipse, si esses percontatus
Me ex aliis, scio, pol, crederes nunc, quod fers . »

Les éloges qu'il se décerne, la réputation de probité qu'il veut se faire, rien n'a prise sur le marchand, qui sort avec lui et ne dit que ces mots peu flatteurs :

« Haud negassim. »

Ce dialogue est parfait.

Depuis que nous étudions Plaute, nous trouvons à chaque instant la preuve que Molière l'avait beaucoup lu et fort bien apprécié. Il ne lui a pas seulement emprunté l'idée d'une pièce ou d'une scène, il lui a dérobé des traits comiques qui s'expriment parfois par un seul mot, mais qui égaient toute une situation. Dans le *Misanthrope*, pièce bien différente de l'*Asinaire*, nous trouvons l'équivalent du *fortasse* de Plaute. Quand Alceste, faisant violence à la rudesse ordinaire de sa franchise, prend des détours pour faire entendre à Oronte qu'il a tort d'écrire des vers, il répond aux questions inquiètes de ce dernier

Acte 1er Scène 2

« Est-ce que vous voulez me déclarer par là
Que j'ai tort de vouloir ... ? »
« Est-ce qu'à mon sonnet vous trouvez à redire ? »

son terrible : « Je ne dis pas cela, » qui est vraiment comique, et sur lequel Oronte ne s'abuse pas plus que Léonidas sur le mot du marchand : « peut-être ».

—

Un personnage nouveau entre en scène au commencement du troisième acte, c'est l'amante d'Argyrippe, la fille de Cléérète, la jeune Philénie. Elle paraît avec sa mère, qui, poursuivant une conversation commencée, lui reproche de ne pas obéir à ses ordres. Le caractère tendre et soumis de cette jeune fille, qui n'ose secouer le joug honteux de sa mère et qui a pour Argyrippe un véritable amour, jette quelque intérêt dans cette peinture de corruption et fait oublier un instant que Philénie n'est qu'une courtisane. Elle se défend contre sa mère d'accueillir son amant dont elle n'a plus rien à attendre, et veut se justifier par son amour pour lui. Pauvre argument aux yeux de Cléérète ! Ç'a toujours été quelque chose de piquant, et qui a tenté beaucoup de conteurs, de romanciers, de poètes surtout parmi les modernes, que de montrer une courtisane surprise par l'amour, et relevée tout d'un coup au-dessus de sa misérable condition par ce sentiment, le seul peut-être qu'il lui soit défendu d'avoir.

« On n'en est plus dès le moment qu'on aime, » a dit Lafontaine parlant des courtisanes.

Nous avons devant les yeux deux femmes qui ne se ressemblent guère : Cléérète est avide ; Philénie est douce, aimante, généreuse, et telle enfin qu'on lui souhaiterait une autre mère. Toute cette première scène est charmante ; mais, obligés de nous borner, nous n'en examinerons que les derniers vers qui en sont aussi les plus beaux.

Tous les reproches qu'adresse Cléérète à sa fille se réduisent à cette maxime qui est le résumé de toute sa morale : « rien pour rien. »

v. 518 « Je ne te défends pas* d'aimer ceux qui paient pour qu'on les aime. »

« Non veto te amare, qui dant, quia amentur gratia. »

La réponse de Philénie est celle d'une fille soumise, en même temps que d'une véritable amante. Elle est l'expression simple, naïve et gracieuse de l'amour.

« Mais si mon cœur est épris, que puis-je faire ? dis... »

« Quid si hic animus occupatu'st, mater, quid faciam ? mone. »

<u>Occupatus</u> a une grande force ; il montre bien que cet amour est venu la surprendre, et qu'elle n'a pu le <u>chasser</u> de son cœur.

Cléérète, montrant à Philénie ses cheveux

*dit-elle

blancs, lui dit ces paroles impudentes, qui expriment d'une façon énergique ses honteuses maximes de commerce :

" . . . . Item
Meum caput contemples, si quidem ex re consul-
-tas tua. "

Cela est bien fort et bien révoltant, et l'on ne peut voir rien de plus scandaleux que ces conseils d'une mère à sa fille.

Admirons l'énergie de cette expression, qui n'est pour la lena qu'une manière d'indiquer à sa fille qu'elle doit penser à l'avenir et amasser de l'argent pour vivre quand sa beauté sera flétrie. On est habitué à trouver dans Plaute des pensées fortes et vives ; l'énergie est un des caractères de sa poésie ; mais la grâce et la naïveté ne lui sont pas étrangères ; le rôle de Philénie, au moins dans ce troisième acte, en est une preuve. La réponse qu'elle fait à Cléérète est charmante :

" Etiam opilio, qui pascit, mater, alienas oveis,
Aliquam habet peculiarem, qui spem soletur
-suam.
Sine me amare unum Argyrippum, animi
-causa, quem volo. "

On ne trouve rien de plus tendre et de plus naturel dans Térence ; on n'y trouve rien de plus

élégant. Les ressemblances fortuites entre Térence et Plaute n'ont rien qui doive nous surprendre. Tous deux ont imité les mêmes modèles, il est donc bien naturel qu'ils se rencontrent quelquefois dans l'expression des mêmes sentiments. D'ailleurs il faut reconnaître la différence profonde de leur génie; cette différence se marque même dans leurs imitations: l'un prend surtout à ses modèles ce qu'ils ont de comique, l'autre ce qu'ils ont d'aimable et d'intéressant.

Cléérète n'est pas de notre avis sur la réponse de sa fille: « Rentre, lui dit-elle avec colère; je ne vis jamais, par Pollux! de fille plus effrontée.

« Intro abi: nam te quidem, edepol, nihil est impudentius. »

Vieille courtisane, les sentiments honnêtes la blessent dans les femmes de sa condition. La demi-vertu de sa fille est à ses yeux de l'immoralité. La timide Philénie lui répond avec une soumission qui nous touche, et qui respecte encore, dans cette femme odieuse, l'autorité maternelle:

« Audientem dicto, mater, produxisti filiam. »

Cette scène est un des passages de l'Asinaire qui surprennent l'intérêt du spectateur; car le fond de la pièce est un tableau de mœurs corrompues qui révolterait, si la gaieté continuelle du poète ne faisait diversion à l'indignation légi

une soumission – qui respecte n'est pas très naturel.

time que le sujet provoque.

Elle a tenté plus d'une fois les poètes, et la huitième élégie du premier livre d'Ovide offre plusieurs passages qui en sont imités. Dans Ovide, c'est une vieille courtisane qui endoctrine une jeune fille, l'amante même du poète, et lui communique les honteuses maximes de sa profession. Elle passe une revue extrêmement complète de tous les procédés par lesquels on peut attirer l'argent et les riches amoureux. Ce personnage scandaleux s'appelle Dipsas. " De ses habitudes lui vient son nom, dit le poète : jamais la mère du noir Memnon, de son char couronné de roses, ne la surprit à jeun :

" Ex re nomen habet : nigri non illa parentem
Memnonis in roseis sobria vidit equis. "

Ce défaut, Cléérète n'y est pas étrangère : il tient un peu au métier qu'elle exerce.

Ovide représente Dipsas comme adonnée aussi à la sorcellerie, qui, à en croire les poètes érotiques de ce temps, jouait un grand rôle dans les commerces amoureux :

" Illa magas artes Aeaeaque carmina novit,
In que caput rapidas arte recurvat aquas...

Mais tandis qu'elle donne ses conseils à la jeune amante d'Ovide, elle est écoutée par un témoin dont elle ne soupçonne pas la présence, par

[Marginal notes:]
à quoi se rapporte elle ?

il y a plutôt entre la scène de Plaute et l'élégie d'Ovide analogie, que rapport d'imitation

Amores, lib. 1. Eleg. VIII.

v. 3.

v. 5

Ovide lui-même, qui, caché derrière une double porte, l'entend débiter ses scandaleuses maximes :

v. 21. " Fors me sermoni testem dedit; illa monebat

Talia (me duplices occuluere fores). "

Elle commence par lui faire compliment d'avoir plu la veille à un homme jeune et riche, et à ce propos elle vante sa beauté. La jeune fille, qui n'est pas une courtisane entièrement dégradée, rougit de ces éloges.

" La pudeur sied bien, lui dit l'infâme vieille, à la blancheur de ton teint ; mais elle n'est utile que lorsqu'elle est feinte ; véritable, elle ne peut que nuire. "

v. 35 " Erubuit — Decet alba quidem pudor ora ; sed iste,

Si simules, prodest ; verus obesse solet. "

Remarquons le tour élégant et spirituel qu'Ovide a donné à l'expression de cette idée ; et avec quel art il fournit à la vieille Dipsas une habile entrée en matière.

Un peu plus loin, il est question d'Ovide lui-même. L'honnête conseillère engage la jeune fille à se débarrasser des liens qui l'attachent à lui. Est-ce là un amant digne d'elle ? Est-il convenable de donner son amour à un pauvre poète qui ne peut offrir, pour tout présent, que des vers nouveaux ? De pareils dons la feront-elles vivre ? Est-ce ainsi qu'elle songe à amasser pour l'avenir ?

v. 57 " Ecce quid iste tuus praeter nova carmina vates

Donat: amatoris millia multa leges. »
Ma fille, poursuit-elle, ne te laisse pas éblouir par des mots. A la poésie d'un amant, préfère la richesse. Aussi bien celui qui donne n'est-il pas le plus grand des poètes ?

v. 61. 59. « Qui dabit, ille tibi magno sit major Homero:
Crede mihi, res est ingeniosa dare. »

Ne dédaigne pas l'esclave qui te paie, et ne sois pas abusée par les titres fastueux d'une antique noblesse, si l'argent n'accompagne et ne soutient ces titres :

« Nec tu, si quis erit capitis mercede redemptus,
Despice: gypsati crimen inane pedis.
Nec te decipiant veteris quinquatria ceræ:
Tolle tuos tecum, pauper amator, avos. »

Rien n'est plus charmant, rien n'est plus spirituel que ce dernier vers. Il semble que l'on voit ce noble ruiné offrant à une amante avide qui le repousse ses titres de noblesse, les images de ses aïeux, seuls débris de sa prospérité passée : qu'il remporte ces titres dont on n'a que faire : c'est de l'argent qu'on lui demande.

Puis viennent des vers qui renferment une comparaison dont nous admirions l'esprit et l'élégance dans la dernière scène du premier acte. Ovide n'est pas inférieur à son modèle ; il est plus court, et peut-être plus élégant encore que Plaute, qu'il imite.

v. 69. " Parcius exigito pretium dum retia tendis,
Ne fugiant : captos legibus ure tuis. "

La courtisane est un oiseleur habile qui attire les amants dans ses filets par l'appât du plaisir, et qui les gruge à son aise une fois qu'ils y sont pris.

Dipsas est inépuisable en expédients ; voici un nouveau précepte rempli de prudence, et qui offre à la courtisane un nouveau moyen de s'enrichir.

v. 71. " Nec nocuit simulatus amor : sine credat amari ;
Sed cave ne gratis hic tibi constet amor. "

C'est le conseil que tout à l'heure Cléérète donnait à sa fille : " feindre l'amour sans l'éprouver. "

Dipsas ne peut se lasser de répéter sa maxime favorite : " rien pour rien. " Elle y revient sans cesse sous des formes nouvelles :

v. 77. " Surda sit oranti tua janua, laxa ferenti ;
Audiat exclusi verba receptus amans. "

Ma fille, continue la vieille courtisane, ne sois pas seule à assiéger ton amant de demandes ; que tes suivantes, que ta famille entière se joignent à toi pour le dépouiller : la fortune t'arrivera plus vite.

v. 91 " Et soror, et mater, nutrix quoque carpat amantem
Fit cito per multas præda petita manus. "

Je te recommande aussi ce procédé fécond : il consiste à ne pas laisser croire à ton amant qu'il

n'a pas de rival, et à exciter au contraire en lui une espèce d'émulation de générosité, en lui montrant les dons que ce dernier t'a faits :

v. 99 « Munera praecipue videat quae miserit alter. »

Dipsas a encore des armes dans son arsenal : voici une nouvelle variante de sa doctrine, un nouveau moyen plus habile encore de dépouiller un amoureux :

v. 101 « Quum multa abstuleris, ut non tamen omnia donet,
Quod nunquam reddas, commodet ille tibi. »

Tels sont à peu près dans cette pièce spirituelle et élégante, plus élégante peut-être et plus spirituelle encore que celle de Plaute, tous les passages qui ont rapport à notre sujet.

De l'imitation de Plaute, et surtout d'Ovide, est sorti le chef-d'œuvre de Régnier, une satire qui transporta d'admiration ses contemporains, et qui suffirait seule à sa gloire. C'est la treizième de ses satires ; elle a pour titre :

Macette, ou l'hypocrisie déconcertée.

En effet Macette, l'infame héroïne de cette pièce, n'a pas seulement tous les vices d'une vieille courtisane, elle y joint l'hypocrisie la plus savante et la mieux feinte. Aussi peut-on dire que Macette est l'antécédent et comme le modèle du Tartuffe.

De même que Dipsas, elle vient faire visi-

Edit. de Genève, 1777.

te et prodiguer ses pernicieux conseils à la jeune amante de Régnier, qui, caché comme Ovide,

"Enfin, me tapissant au recoin d'une porte,"

prête comme lui l'oreille à ses discours :

"J'entendy son propos, qui fut de cette sorte..."

Macette, qui sait prendre son monde, commence par souhaiter à la jeune fille toute sorte de biens ; elle loue sa beauté ; elle la félicite d'avoir blessé au cœur un jeune homme riche qu'elle connaît ; et quand elle croit s'être enfin concilié l'esprit de la jeune-fille, elle lui adresse ses conseils. Elle voudrait lui voir de beaux habits, elle voudrait qu'elle fût riche :

"Car, sans avoir du bien, que sert la renommée ?"

C'est là qu'en reviennent toujours Cléérète et Dipsas. Macette, qui est une hypocrite habile, doit développer sa théorie et lui donner une apparence de vérité. Mais sa conclusion sera encore celle de Dipsas et de Cléérète, au moins pour le fond : "Rien pour rien." C'est l'abrégé de la morale qu'elle pratique, sinon de celle qu'elle feint de suivre :

"L'honneur est un vieux sainct que l'on ne chomme plus.
Il ne sert plus de rien, sinon d'un peu d'excuse,
Et de sot entretien pour ceux-là qu'on amuse,
Ou d'honneste refus, quand on ne veut aimer.
Il est bon en discours pour se faire estimer :
Mais au fonds c'est abus, sans excepter personne.

La sage se sait vendre où la sotte se donne. »
Elle ne recommande à l'amante de Régnier que la prudence et la discrétion, c'est à savoir l'hypocrisie.
« Le péché que l'on cache est demi pardonné. »
Du reste elle est la digne élève de Cléérète et de Dipsas:
« Se voir du bien, ma fille, il n'est rien de si doux;
S'enrichir de bonne heure est une grand' sagesse. »
C'est bien ce que disait Cléérète à Philénie, et Régnier s'est souvenu de ce vers de Plaute où la vieille courtisane montrait ses cheveux blancs à sa fille, quand il a fait ajouter à Macette ces trois vers d'une si puissante énergie satirique:
« Tout chemin d'acquérir se ferme à la vieillesse,
A qui ne reste rien, avec la pauvreté,
Qu'un regret espineux d'avoir jadis esté. »
C'est encore Dipsas, c'est encore Cléérète qui parlent dans ces vers de Régnier:
« Vendez ces doux regards, ces attraicts, ces appas;
Vous-même vendez-vous, mais ne vous livrez pas. »

Elle aussi, elle est féconde en procédés pour attirer l'argent à soi:
« Qui se trouvera pris, je vous pri' qu'on l'estrille... »
« ... Qui donnera le plus, qu'il soit le mieux venu... »

Voici ce qu'elle dit de Régnier, et, à son propos des poëtes:
« ... Puis ils ne donnent rien, si ce n'est des chansons. »

Elle aussi, elle vante la pudeur que l'on feint, et se moque de la pudeur véritable :

" En amour l'innocence est un sçavant mystère,
Pourveu que ce ne soit une innocence austère " ...
... " L'innocence autrement est vertu criminelle. "

On pourrait trouver encore plus d'un trait imité de Plaute ou d'Ovide ; mais il fallait se borner aux imitations les plus frappantes, et parmi celles-là mêmes, aux moins effrontées.

Nous arrivons à la deuxième scène du troisième acte, et nous sommes tout étonnés d'y voir Léonidas et Libanus, dont rien n'a préparé ni annoncé le retour. C'est dans la pièce de Plaute un nouveau défaut de continuité. On en est réduit, pour excuser Plaute, à supposer qu'il a voulu séparer deux scènes, la première et la troisième, qui auraient eu trop de ressemblance, et éviter ainsi la monotonie. Bien que le rôle de Philénie soit plein de charme et d'intérêt dans les deux scènes où elle paraît, les sentiments qu'elle y exprime sont les mêmes. Voilà pourquoi, sans doute, entre ces deux scènes, Plaute en a mis une qui nous montre les deux esclaves revenant de leur expédition heureusement terminée.

Les deux fripons se félicitent de leur audace, de leur esprit de fourberie, de leur constance, plus d'une fois éprouvée, à supporter les punitions dont on paie leurs escapades et leurs bons tours ; enfin ils parlent avec une orgueil-

leuse emphase du vol insigne qu'ils viennent de faire: on dirait de deux consuls romains, au retour d'une expédition glorieuse:

"Honneur, dit Léonidas, cent fois honneur et gloire à la fourberie!"

"Perfidiæ laudes gratiasq. habemus merito magnas,
Quom nostris sycophantiis, dolis astutiisque,
Scapularum confidentia, virtute ulmorum freti,
Qui advorsum stimulos, laminas, crucesq., compedesq.,
Nervos, catenas, carceres, numellas, pedicas, boias,
Inductoresque acerrumos gnarosq. nostri tergi,
Qui sæpe ante in nostras scapulas cicatrices indiderunt:
Eæ nunc legiones, copiæ, exercitusq. eorum,
Vi, pugnando, perjuriis nostris, fuga, potiti.
Id virtute hujus conlegæ, meaque comitate
Factum'st..."

Il faut remarquer avec quel soin Léonidas résume cette longue énumération de méchants tours, de fourberies et de supplices, par des mots favorables, "virtus, comitas." Rien de plus comique que cette conclusion toute à la gloire des deux coquins.

Il serait fort difficile, sinon impossible, de faire la construction du long passage que nous avons cité. C'est, si toutefois l'embarras de la construction ne résulte pas d'une altération du texte, un exemple très frappant de la figure assez usitée chez les anciens et

qu'ils appelaient anacoluthe.

Scapularum confidentia, virtute ulmorum freti (id est, adversus ulmos) &c. — Tout cela correspond à une foule d'expressions dont chacune demanderait un commentaire auquel nous ne pouvons nous arrêter. Aussi bien ces longs détails de supplices sont loin de réjouir notre imagination comme ils faisaient celle des Romains. Nous ne pouvons même comprendre cette gaieté de l'esclave parlant des instruments de son supplice. C'est une gaieté feinte qui lui faisait oublier sa misère ; mais rien n'attriste plus nos cœurs que cette gaieté factice.

... Copiæ, exercitusque eorum ...... „ Nous avons enfoncé les troupes de l'ennemi et pris toutes ses munitions. „ Quelles paroles superbes ! Quel ton de triomphateur ! L'ennemi, c'est le pauvre marchand ; ses munitions, ce sont les vingt mines dont il s'est enfin dessaisi. Ces derniers vers sont plaisants pour nous, mais ils l'étaient encore plus aux yeux des Romains pour qui la parodie était plus évidente. C'était bien là le style, et presque les formules d'un rapport fait par un consul au Sénat ou au peuple sur les succès de la guerre.

Les deux fripons s'accablent de compliments mutuels que le poète a encadrés dans des formes symétriques fort plaisantes. A partir du vers 540, tous les vers que prononce Léonidas commencent par le mot ubi ; de même qu'à partir du vers 548, tous ceux que pro-

nonce Liban. Les paroles de l'un et de l'autre commencent par trois vers où ne paraît pas le mot ubi : ainsi la symétrie est aussi complète qu'elle peut l'être. La répétition de ubi serait assez bien rendue par celle de tantôt :

" Edepol," dit Léonidas à Libanus,
" Edepol, virtutes qui tuas non possis conlaudare,
Sicut ego possim, quæ domi duellique male fecisti ?
Ne illa, edepol, pro merito, nunc tua memorari multa
-possunt,
Ubi fidentem fraudaveris, ubi hero infidelis fueris,
Ubi verbis conceptis sciens libenter perjuraris,
Ubi parietes perfoderis, in furto ubi sis prehensus,
Ubi sæpe causam dixeris pendens adversus octo
Astutos, audaceis viros, valenteis virgatores. "

Liban ne demeure pas en reste avec Léonidas ; il lui prodigue aussi les louanges :

" Fateor, profecto, ut prædicas, Leonida, esse vera.
Verum, edepol, næ etiam tua quoque malefacta iterari multa.
Et vero possum, ubi sciens fideli infidus fueris,
Ubi prehensus in furto sies manifesto verberatus,
Ubi perjuraris, ubi sacro manus sis admolitus,
Ubi heris damno, molestiæ, et dedecori sæpe fueris,
Ubi creditum tibi quod sit, tibi datum esse pernegaris,

Ubi amicæ, quam amico tuo, fueris magis fidelis,
Ubi sæpe ad languorem tua duritia dederis octo
Validos lictores, ulmeis adfectos lentis virgis ... "

Dans le premier de ces passages, celui qui renferme les compliments de Léonidas à Liban, il faut remarquer cette expression ambitieuse domi duellique. La parodie est extrêmement plaisante. Léonidas au vers 543 parle de ces octo virgatores, dont lui parlera à son tour Liban onze vers plus loin. Il s'agit ici de huit lictures, estafiers des triumvirs et exécuteurs de leurs sentences. On lit avec plaisir ces paroles des deux esclaves et ces compliments réciproques parcequ'elles sont pleines de gaité. Il est impossible de parler d'une manière plus agréable et plus spirituelle de choses en réalité si tristes. Mais dès qu'on se remet devant les yeux ces malheureux esclaves tous les jours exposés aux cruels traitements dont ils se rient, on s'étonne que les anciens comiques aient trouvé là une source inépuisable de gaieté.

Léonidas apprend à Liban qu'il tient les vingt mines du marchand, et à ce propos, il fait l'éloge de Déménète qui a si bien joué son rôle dans cette affaire d'escroc:

" Edepol, senem Demenetum lepidum fuisse nobis.
Ut adsimulabat Sauream med esse, quam facete!
Nimis ægre risum continui, ubi hospitem inclamavit,
Quid, se absente, mihi fidem habere noluisset.
Ut memoriter me Sauream vocabat atriensem! "

Par ce témoignage flatteur, Déménète est ravalé au rang de ses esclaves, il est digne d'eux ; cela achève de le déshonorer.

Senem. — Ce mot jeté au commencement du vers a une grande force. Ce titre de vieillard aurait dû retenir Déménète et l'empêcher de prendre part à une action aussi honteuse. Ce passage, outre qu'il nous rend présente l'intervention de Déménète qui n'a pas agi devant nous, a de très grands mérites : il est plein d'esprit et d'une élégance parfaite ; il est comique, et en même temps c'est une satire énergique des turpitudes d'un vieillard scandaleux.

Les deux esclaves coupent court à leur conversation et se retirent à l'écart, pour écouter et surprendre ensuite Argyrippe et Philénie qui s'avancent sur la scène. Ils se livrent pendant quelque temps à de plaisants à-parte qui sont des conjectures malignes ou le commentaire comique des paroles des deux amants. Ces à-parte, beaucoup trop fréquents dans le théâtre antique, y sont pourtant la source d'une foule de saillies vives et piquantes.

Cette scène est en grande partie une scène d'amour ; elle est pleine d'intérêt et de charme, et rappelle le génie de Térence. Philénie s'y applique à retenir son amant, qui lui dit toujours adieu et qui reste, ne pouvant se décider à partir. On ne pourrait

peindre d'une manière plus vraie et plus délicieuse la force de l'amour. Et, de peur qu'on ne remarquât pas assez la finesse d'observation du poète, Plaute a chargé Léonidas de prévenir le public de ce qui arrivera par la seule puissance de l'amour:

" Ne iste, hercle, ab ista non pedem discedat, si licessit
Qui nunc festinat, atque ab hac minatur sese abire. "

C'est comme une note ingénieuse placée là par le poète pour l'instruction des spectateurs.

Il y a quelque chose de pareil à cette hésitation, à ces feintes d'Argyrippe dans la deuxième scène de l'Eunuque de Térence, alors que Phédria reproche à Thaïs son amante de lui avoir fermé sa porte.

La même pensée se retrouve dans le charmant dialogue entre Horace et Lydie:

" Donec gratus eram tibi
Nec quisquam potior brachia candida
Cervici juvenis dabat,
Persarum vigui rege beatior ... &a "

Elle est mise en action dans une charmante scène du deuxième acte du Tartufe. C'est la scène où Valère et Mariane, qui s'aiment l'un et l'autre, se cherchent querelle et font mine de se bouder à propos de Tartufe que le père de Mariane veut la forcer à prendre pour mari. On peut suivre encore le développement de la même idée dans une

Acte II, Sc. IV.

scène du *Dépit amoureux*. C'est la troisième du quatrième acte, entre Eraste et Lucile, qui s'abordent avec aigreur et semblent bien décidés à rompre ensemble: mais à la fin de la scène, les discours deviennent plus doux de part et d'autre, et la dernière parole de Lucile à Eraste est celle-ci:

" . . . . Remenez-moi chez nous. "

Que nous sommes loin du commencement de la scène! Il en est de même dans Plaute: Argyrippe ne veut pas s'éloigner, quoiqu'il en dise. Il dit adieu à Philénie qu'il ne reverra que chez Pluton:

" . . . . . Bene vale: apud Orcum te videbo:
Nam equidem me jam, quantum pote'st a vita abjudicabo."

Ce sont des vers d'amour charmants, et tels que Térence n'eût pu les surpasser.

Remarquons la force d'*abjudicare*, qui exprime la dépossession par jugement.

Ce qu'il faudrait remarquer, c'est que les Romains, peuple plaideur, faisaient beaucoup d'emprunts de ce genre à la langue du barreau.

La réponse de Philénie est touchante et pleine de grâce; elle respire l'amour le plus sincère:

" Cur tu, obsecro, immerito meo me morti dedere optas?"

A ces mots où le sentiment éclate, la faible résolution d'Argyrippe s'évanouit, et l'amour reprend ses droits:

" Ego te? quam si intellegeram deficere vita, jam ipse
Vitam meam tibi largiar, et de mea ad tuam addam."

Il y a beaucoup d'émotion dans la répétition de ces mots : te, meam, tibi, me, qui marquent si bien l'affection mutuelle des deux amants.

Le dialogue continue sur le même ton :

Phil.

« Cur ergo minitaris tibi te vitam esse amissurum ?
Nam quid me facturam putas, si istuc, quod dicis, faxis ?
Mihi certum'st efficere in me omnia eadem, quae tu
in te faxis. »

Argyr.

« O melle dulci dulcior mihi tu es. »

Phil.

Certe enim tu vita es
Mihi : complectere. »

Argyr.

« Facio lubens. »

Phil.

« Utinam sic efferamur ! »

C'est un dialogue charmant, et rempli de sentiment, de grâce et d'élégance. C'est une des plus grandes beautés de l'Asinaire, et comme un accident heureux dans cette pièce, qui est une peinture flétrissante mais effrontée du vice.

Léonidas et Liban ont entendu toute la conversation des deux jeunes gens ; le premier dit à l'autre :
« O libane, ut miser est homo qui amat ! »

C'est un des mots les plus énergiques, un des traits les plus forts de la pièce. Il peint bien ces mœurs anciennes où l'amour n'était que la volupté et le commerce honteux des courtisanes. Oui, l'homme qui aime ainsi est bien à plaindre; et Léonidas qui le dit prendra soin de le démontrer tout à l'heure par les indignités auxquelles il réduira les deux amants pour faire payer ses ignobles services.

Mais il semble que ce mot profond ait effrayé Plaute; il ne s'arrête pas sur cette impression pleine de tristesse, mais il se hâte de retourner au ton de la comédie. Libanus ramène la gaieté par sa réplique :

" . . . . Imo, hercle, vero,
Qui pendet, multo est miserior. "

Cette réflexion de Libanus établit une sorte de parité entre les deux situations d'amant et d'esclave: ce qui ramène la sérieuse moralité de Plaute.

Les deux esclaves se rapprochent des deux amants, se mêlent à leur conversation, et leur donnent des espérances. Bientôt il leur prend fantaisie de rire un peu aux dépens d'Argyrippe et de son amante; l'impunité leur est assurée; en ce moment ils sont les véritables maîtres puisqu'ils tiennent dans leurs mains l'argent dérobé à la femme de Déménète. Ils se font prier par l'un, embrasser par l'autre; Philénie est compromise par leurs familiarités, et quant à

Argyrippe, ils vont jusqu'à monter à cheval sur son dos.

Plaute fait ici son rôle de moraliste, et il le fait très sévèrement ; mais n'est-ce pas aux dépens du goût, et Boileau n'eût-il pas été plus impitoyable encore pour cette étrange cavalcade qu'il ne l'était pour la scène des Fourberies de Scapin qu'il a si vivement blâmée.

Molière a imité Plaute, mais avec beaucoup de réserve. Scapin rend à son jeune maître et à l'ami de son jeune maître des services du même genre que Léonidas et Libanus à Argyrippe. Il ne manque pas non plus d'insolence ; mais il ne fait pas payer si cher ses honteux services. Regnard nous offre une scène du même genre dans le second acte des Folies amoureuses ; mais il a su, comme Molière, s'arrêter à point et respecter le goût.

Après cette persécution exercée sur leur jeune maître, après cette rude revanche des misères et des opprobres de l'esclavage, Léonidas et Libanus finissent par donner à Argyrippe l'argent volé par eux. Ils le lui présentent au nom de Déménète, avec l'étrange et scandaleuse condition que met à ses largesses ce vieillard impudique :

« Noctem hujus et cœnam sibi ut dares. »

Cet odieux marché qu'accepte Argyrippe avec empressement, porte au dernier degré l'indécence, et en

même temps la moralité de la pièce qui ressort de l'horreur même d'un pareil spectacle. Y a-t-il en effet rien de plus propre à faire haïr le vice que la vue d'un père dont la dégradation morale est telle qu'il ne rougit pas de partager les criminelles voluptés de son fils.

Turpe senilis amor !

E. Gaspard

31e leçon.

—

L'Asinaria.
(Suite et fin).

De la force comique et de l'effet moral de cette pièce.

rédaction faite avec soin. Dans un sujet si délicat, les expressions ne sont pas toujours assez ménagées. elles appuyent aussi un peu trop sur l'éloge, tout mérité qu'il est. en tout on souhaiterait une touche plus discrète. – C'est du reste un bon travail.

31e leçon.

L'Asinaria (suite et fin). De la force comique et de l'effet moral de cette pièce.

Nous sommes arrivés, dans notre étude de l'Asinaria, au commencement du quatrième acte. La première scène de cet acte nous montre un personnage, qui n'a pas encore paru dans la pièce, et qui va désormais y jouer un rôle considérable. Cette introduction d'un acteur nouveau à la fin de la comédie, est tout-à-fait contraire à nos habitudes théâtrales. En général, pour peu qu'un personnage ait de l'importance, nous voulons qu'on nous le fasse connaître dès les premiers actes. Ici, sans que le poète nous en ait dit un mot, et par une espèce de coup de théâtre bien imprévu, nous apprenons brusquement qu'Argyrippe a un rival, et que ce rival est un certain Diabolus, que nous voyons pour la première fois, et dont aucune parole de Cléérète ou de Philénie ne nous a fait jusqu'à-présent soupçonner l'existence.

Ce Diabolus, dont l'arrivée est si soudaine s'avance sur le théâtre avec son parasite. Tous deux s'entretiennent d'un traité que le parasite vient de rédiger, et que Diabolus se prépare à conclure avec Cléérète pour la possession de sa fille. Il y a dans le dialogue qui s'engage entre le parasite et

son patron, un peu de charge comique; mais au milieu de toutes ces fantaisies, il y a aussi une part de vérité. Ce contrat singulier, en bonne forme, bien stipulé, n'a rien d'invraisemblable quand on pense à la facilité de mœurs dans les sociétés antiques. Le commerce des courtisanes était devenu, à Rome, une affaire de transaction sérieuse, comme tout autre objet de location: on faisait des marchés pour une possession annuelle ou trimestrielle, exclusive ou partagée; et ces marchés, toujours valides devant la loi, pouvaient donner lieu à des procès.

Quant à la complaisance du parasite pour celui que plus loin (v. 896) il appelle son roi, elle ne doit pas nous étonner: nous avons vu dans l'Amphitryon ce ministère honoré par le dieu Mercure lui-même.

Ce qui ajoute beaucoup au comique de cette scène, c'est qu'au moment où Diabolus s'occupe si soigneusement de son contrat, nous savons qu'Argyrippe, qui a enfin son argent, en passe un autre avec Cléérète, et que ce dernier doit annuler nécessairement celui que l'habile parasite dresse ici avec tant d'esprit et de savoir-faire. Ces deux hommes se donnant tant de peine pour une entreprise qui ne doit les mener à rien, nous offrent vraiment un spectacle fort plaisant.

Les premiers vers sont à remarquer pour un usage extraordinaire du mot poeta, qu'on ne lit pas là sans quelque surprise:

Asinaire 725 « Agedum, istum ostende, quem conscribsti, syngraphum,
Inter me et amicam et lenam; leges perlege.
Nam tu *poeta*, et prorsus ad eam rem unicus. »

Pour comprendre cet emploi peu noble d'un mot si relevé, il faut se rappeler qu'à cette époque, les véritables poëtes n'étaient le plus souvent désignés que par le terme bas et injurieux de *Scribæ*.

Pour le contrat lui-même, qui vient après, et que le parasite lit tout au long, c'est une œuvre des plus curieuses. La façon dont il en conçu atteste que l'auteur est un homme plein d'expérience, qui est au fait de tous les manèges des courtisanes, qui connaît toutes leurs ruses, qui a pénétré tous leurs secrets pour tromper les jaloux. Cette scène est un traité complet de coquetterie: on voit que dès le siècle de Caton, on en savait autant déjà sur cet article qu'à aucune autre époque. Nous avons cité naguère les vers d'Ennius, conservés par Isidore, et où se trouve le portrait de la coquette; nous avons cité également ceux de Nævius sur le même sujet. On peut dire que la peinture de Plaute n'est qu'un commentaire développé, mais toujours très piquant, de celles de ses devanciers:

Asin. 735 « Alienum hominem intromittat neminem.
Quod illa aut amicum aut patronum nominet,
Aut quod illa amicæ suæ amatorem prædicet;
Fores occlusæ omnibus sient, nisi tibi.

"In foribus scribat: occupatam esse se.
Aut quod illa dicat peregre adlatam epistolam;
Ne epistola quidem ulla sit in ædibus,
Nec cerata adeo tabula; et si qua inutilis
Pictura sit, eam vendat: ni quatriduo
Abalienarit, quo abs te argentum acceperit,
Tuus arbitratus sit, comburas, si velis;
Ne illi sit cera, ubi facere possit literas.
Vocet convivam neminem illa, tu voces.
Ad eorum ne quem oculos adjiciat suos.
Si quem alium adspexit, cæca continuo siet.
Tecum una postea æque pocula potitet.
Abs ted accipiat, tibi propinet, tu bibas:
Ne illa minus, aut plus, quam tu, sapiat."

On reconnait là, agrandi et enrichi de plus vives couleurs, le tableau du vieil Ennius: ce sont les mêmes détours, les mêmes finesses, dépeintes avec une verve admirable. – Ce mot <u>occupatam</u> est plein de malice. – L'expression <u>quatriduo</u>, qui donne, par sa précision même, un air de vérité à cet étrange contrat est tout à fait plaisante. – Enfin le jeu de mots que le parasite fait sur <u>sapiat</u>, est parfaitement dans son rôle d'homme ingénieux, de bel esprit.

La suite n'est pas moins remarquable.

Asin. 753. "Subspicioneis omneis abs se segreget;

"Neque illaec ulli pede pedem homini premat,
Quom surgat, neque in lectum inscendat proxumum;
Neque, quom descendat, inde det quoiquam manum:
Spectandum ne quoi anulum det, neque roget.
Talos ne quoiquam homini admoveat, nisi tibi.
Quom jaciat, Te ne dicat: nomen nominet.
Deam invocet sibi, quam lubebit, propitiam,
Deum nullum: si magis religiosa fuerit,
Tibi dicat, tu pro illa ores, ut sit propitius.
Neque illa ulli homini nutet, nictet, adnuat."

Il y a une observation à faire sur le vers: Talos ne..., et le suivant, c'est que les dés, ou plutôt les osselets jouaient un grand rôle dans les repas. C'était, comme on sait, avec les dés que l'on tirait au sort à qui serait le roi du festin:

"Non regna vini sortiere talis..."

dit Horace dans l'ode IV du 1er livre. A l'ordinaire les convives les jetaient chacun à leur tour, par forme de passe-temps, ou même de cérémonie religieuse. — L'usage était alors d'invoquer la personne aimée. On voit plus bas (v. 882) un exemple de ces invocations. C'est à ces sortes de vœux que Plaute fait ici allusion. — Le soin avec lequel le parasite insiste pour que la courtisane prononce le nom de son amant, nomen

nominet, montre jusqu'à quel point il est instruit et des nombreuses exigences de la jalousie, et des perfidies non moins nombreuses des femmes du genre de Philénie. Toutes ses prescriptions rappellent celles qu'Arnolphe, dans l'École des femmes, fait lire à la naïve Agnès. — Il faut noter en passant comme les mots te, tibi, reviennent souvent dans ce morceau: le parasite, en faisant les affaires de son maître, n'oublie pas les siennes: il se garde de négliger son office de flatteur. Ces mots, adressés au Roi, répondent presque, à la place où ils sont, au mot français: Votre Majesté.

Dans cette scène, presque tous les articles commencent par quod. Cette forme est la forme légale: on sent combien cette expression sérieuse est rendue plaisante par l'usage que le poète en fait. M. Naudet la rapproche avec raison de l'item de nos contrats, que Crispin, en dictant, dans le Légataire, le testament de Mr Géronte, répète avec tant de gaieté, à peu près comme le parasite répète ici son quod.

La lecture du contrat achevée, le parasite ne cache pas la vive admiration que lui inspire son ouvrage. Pour le Roi, il a déjà interrompu plusieurs fois le parasite par ses éloges:

Sa Majesté ne se montre pas, en finissant, moins satisfaite que son fidèle et complaisant sujet :

"Hæc sunt non nugæ; non enim mortualia,"

dit le parasite, enchanté de lui-même. Ce qu'il y a de funèbre dans ce mot mortualia, contribue à en rendre l'application encore plus gaie. Nous avons parlé déjà des pleureuses à gages, præficæ, qui suivaient les enterrements. Par suite de cet usage étrange de payer des mercenaires pour pousser des lamentations dans les funérailles, les chants funèbres (Næniæ, Mortualia) étaient devenus le terme de comparaison de tout ce qui paraissait vain et insignifiant. C'est de là que le parasite tire sa plaisanterie.

La réponse du maître :

"placent profecto leges";

est tout ce que le parasite pouvait désirer qu'elle fût : le ravissement est, comme on le voit, égal de part et d'autre ; il ne reste plus qu'à faire approuver ce traité si bien rédigé, à Cléérète : ils entrent tous deux dans sa maison.

Mais bientôt ils en ressortent : ils ont appris par la présence d'Argyrippe et de Déménète qu'il est trop tard, et qu'il y a un autre marché de conclu.

Il y a ici une particularité que l'on ne rencontre guère que dans le théâtre de Plaute, c'est qu'entre cette scène II et la précédente il y a un vide et que l'action reste ainsi quelques instants suspendue. Ce vide marque-t-il une lacune dans le texte ? En vérité, on ne voit pas ce qui peut manquer ici. L'explication la plus probable, c'est qu'il y a en cet endroit, comme dans plus d'une comédie de notre poète, une interruption momentanée et volontaire de la pièce, et que l'intervalle entre la sortie et le retour des deux personnages, est rempli par le joueur de flûte. Un passage du Pseudolus autorise et justifie parfaitement cette conjecture. Dans ce passage, Pseudolus, quittant la scène, avertit positivement les spectateurs que le joueur de flûte va le remplacer.

Pseudolus, act. I. scène V v. 160

« Tibicen interea vos delectaverit. »

Cela dit, il sort, et revient quelque temps après, comme font Diabolus et son parasite.

Diabolus, en revenant sur la scène, paraît furieux : il se déchaîne avec rage contre Déménète, il n'en veut qu'à lui. Il mourrait, dit-il, plutôt que de ne pas se venger ; et pour obtenir cette vengeance, il ne songe à rien moins qu'à dénoncer le vieux libertin à sa femme. Il faut voir comme sa morale est sévère et vive : il est fâcheux vraiment que son intérêt seul le fasse parler :

Asin. 789 « Sequere hac : egon' haec patiar ? aut taceam ? emori
Me malim, quam haec non ejus uxori indicem.
Ain' tu ? apud amicam munus adolescentuli
Fungare ? uxori excuses te, et dicas senem ?
Praecipias scortum amanti, atque argentum obicias
Lenae ? subpiles clam domi uxorem tuam ?
Suspendas potius me, quam tacita haec abferas.
Jam quidem, hercle, ad illam hinc ibo, quam tu propediem,
Nisi quidem illa ante obcupassit te, ecflictes, scio,
Luxuriae sumptus subpeditare ut possies. »

Le parasite entre tout-à-fait dans les intentions de Diabolus contre Déménète ; il fait seulement observer à son roi qu'il n'est pas convenable que Sa Majesté fasse elle-même la révélation. Il offre de s'en charger, et son offre est acceptée. Mais Diabolus ne le laisse pas partir sans lui recommander avec instance de ne rien négliger pour faire le plus de mal possible à Déménète :

Asin. 803 « Tu ergo face, ut illi turbas, lites concias.
Cum suo sibi gnato unam ad amicam, de die
Potare, illam expilare. »

Il faut remarquer la gradation concise et pleine d'énergie, qui se trouve au second vers. C'est avec* une maîtresse commune – pendant le

* son fils – chez

jour — que Déménète fait la débauche. Pour sentir tout ce que cette dernière circonstance, de die, a d'aggravant, il convient de se rappeler combien, au milieu de leurs occupations sérieuses, les Romains trouvaient d'inconvenance à se livrer aux plaisirs avant le coucher du soleil. Chez eux, le repas (cœna) ne se faisait jamais qu'à la nuit. Se mettre à table avant la fin du jour, c'était l'indice d'une conduite molle, dissipée, malséante. Tout cela nous donne une idée de ce que cette gradation, si bien terminée par l'expression, de die, a d'original et de piquant.

Au V.e Acte, le fond du théâtre s'ouvre et le regard pénètre dans l'intérieur de la maison de Cléérète. Dans cet intérieur, on aperçoit Déménète et Argyrippe qui se préparent à festiner. Le père est plein de tendresse pour son fils ; le fils plein de respect pour son père. Mais dans un tel lieu, de tels sentiments, loin de nous toucher, nous révoltent : c'est une profanation. On voit que le poète s'acquitte avec force de son rôle de satirique moraliste. il a voulu que la moralité résultât ici de l'énergie même de la satire. Mais voyons ce curieux dialogue.

Asin. 807 (Argyr.) " Agedum, decumbamus, sis, pater. "

C'est le fils qui, dans cette scène d'infamie, ordonne tout, préside à tout; c'est lui qui fait les honneurs de la maison. La réponse du père respire une complaisance, fort aimable sans doute, mais aussi fort scandaleuse et qui achève de le dégrader à nos yeux:

(Demen.) " Ut jusseris,
Mi gnate, ita fiet. "

Et le vieillard se place auprès de Philénie. Mais sentant bien qu'Argyrippe, qui aime la jeune fille, ne peut voir avec plaisir un autre à côté d'elle, il lui demande affectueusement si cela ne lui fait pas trop de peine:

Asin. 809 " Numquid nam tibi molestum'st, gnate mi, si haec
[nunc mecum accubat? "

Le fils répond modestement:

" Pietas, pater, oculis dolorem prohibet: quanquam ego istanc amo,
Possum equidem inducere animum ne aegre patiar
[quia tecum accubat.

Ces mots, oculis dolorem prohibet, sont fins à la fois et délicats. Argyrippe ne dit pas qu'il n'aura pas de peine, il dit seulement que ses yeux n'en témoigneront rien. Mais, malgré sa douleur, le jeune homme n'en consent pas moins à céder Philénie à son père; et c'est ainsi que son amour,

cet amour exprimé plus haut en traits si intéressants, est à la fin déshonoré lui-même par un odieux partage.

Les éloges du vieillard, qui ailleurs exciteraient notre sympathie, ne font, dans la circonstance présente, qu'exciter notre indignation:

Asin. 812 "Decet verecundum esse adolescentem,"

dit-il avec une gravité qui, toute risible qu'elle est, nous fait horreur. Les paroles suivantes

814 " . . . . . . Nolo ego metui, amari mavolo,

Mi gnate, me abs te,"

nous font souvenir du système d'éducation qu'il a développé au commencement: il est, on le voit, fidèle à ses principes. Ce qui vient après n'est pas moins remarquable:

Argyr.

" . . . . Pol, ego utrumque facio, ut æquum'st [filium

Demen.

Credam istuc, si esse te hilarum video.

Argyr.

An tu esse me tristem putas?

Demen.

Putem ego? quem videam æque esse mæstum, ut quasi dies [si dicta sit

Argyr

Argyr.

" Ne dixis istuc.

Demen.

Ne sic fueris, ilico ego non dixero.

Argyr.

Hem! adspecta: rideo.

Demen.

Utinam male qui mihi volunt, sic rideant. "

Ces sentiments, si honorables en apparence, et si méprisables en réalité, cette tristesse du fils, ses vains efforts pour paraître gai, tout cela forme la satire la plus sanglante des immoralités que cette pièce met en relief pour les flétrir. Il y a là plusieurs traits comiques propres à exciter le rire; mais la gaîté qui en sort est bien sérieuse et bien mordante. En somme, cette scène est un petit chef-d'œuvre: le dialogue est vif, naturel et bien conduit; les paroles sont toutes amenées par la situation; et enfin le tableau, malgré sa hardiesse, est de la plus haute moralité.

Pendant la conversation de Déménète et de son fils, arrive Artémone avec le parasite, qui a révélé tous les déportements du vieillard. Artémone doute encore des méfaits de son mari: elle le croyait si sage, si rangé, si fidèle: elle n'y conçoit rien.

Asin. 833 "At scelesta ego, praeter alios meum virum fui rata
Siccum, frugi, continentem, amantem uxoris maxume."

Ces derniers mots de l'épouse, prononcés au moment même où Déménète la trahit, sont très plaisants. Ceux qui suivent ne le sont pas moins :

Asin. 841 "Hoc, ecastor, est, quod ille it ad cœnam cotidie :
Ait sese ire ad Archidemum, Chæream, Chærestratum,
Cliniam, Chremem, Cratinum, Diniam, Demosthenem."

Ainsi, quand Déménète, méditant quelque équipée, voulait sortir et que sa femme s'y opposait, il ne trouvait rien de mieux, pour l'adoucir, que d'imaginer une invitation à dîner tantôt chez l'un, tantôt chez l'autre de ses amis. Nous apprenons de cette manière tous les mensonges dont l'infidèle payait la pauvre Artémone; et nous sommes obligés de reconnaître qu'il ne manquait pas d'invention. Car, à l'en croire, ce n'étaient pas seulement ses amis, c'était le sénat, c'étaient ses clients qui absorbaient son temps et le tenaient éloigné, bien malgré lui, du toit conjugal.

" . . . . Ego censeo
Eum etiam hominem aut in senatu dare operam, aut
[Clientibus."

Il y a ici une sorte de coup de théâtre. Nous ne connaissions pas encore le rang, la position de Déménète, nous ne connaissions que ses dérèglements. Voilà que maintenant le poète nous fait savoir par la bouche d'Artémone, que ce mari libertin, ce père corrupteur, cet indigne vieillard, est un personnage important,

un patricien, un sénateur, un homme qui pourrait employer dans des occupations nobles et utiles, le temps qu'il passe à faire la débauche chez les courtisanes. Cette révélation inattendue, qui fait encore mieux ressortir l'infamie de Déménète, est vraiment du plus grand effet.

Le parasite, qui se plaît à attiser la colère d'Artémone, l'amène à la porte même de la maison de Cléérète, et la place de manière qu'elle puisse voir et entendre à son aise, sans être vue, son traître d'époux. Les propos qui arrivent alors à l'oreille de la fière matrone, ne sont guère propres à calmer son courroux; car Déménète, qui ne sait pas sa femme si près de lui, ne ménage nullement ses termes : "Je veux, dit-il à Philénie, dérober à ma femme son manteau le plus précieux pour t'en faire présent : "

Asin. 861 " . . . . . . Ego n' ut non domo uxori meæ Subripiam in deliciis pallam quam habet, atque [ad te deferam."

Et il continue sur ce ton, entremêlant ses injures à Artémone de douceurs à Philénie. On se figure quelle est pendant ce temps l'impatience de l'épouse trompée, ses trépignements, sa fureur. Elle fera payer toutes ces impertinences à leur auteur; et cela, du droit des femmes richement dotées :

Asin. 873 "Ain' tandem? Edepol ne tu istuc cum magno malo [tuo

"Dixisti in me: sine! venias modo domum, faxo ut [scias

Quid pericli sit dotatæ uxori vitium dicere."

On reconnaît la théorie de Plaute sur les grosses dots : ce passage est charmant.

Il y a plus loin, un vœu de Déménète, qu'Artémone doit trouver bien peu obligeant. Déménète jetant les dés, s'écrie : " A moi Philénie, à ma femme la mort !

Asin. 882 "Te, Philenium, mihi, atque uxori mortem !"

Le hasard le favorise ; il amène le coup le plus beau, le coup même de Vénus :

"Hoc Venerium 'st."

Cette plaisanterie est excellente ; mais Artémone, comme cela se conçoit, ne la goûte pas du tout. A ce dernier trait, elle ne peut plus y tenir ; arrivée au dernier terme de la colère, et d'ailleurs excitée par le parasite, elle pousse la porte et entre. Répondant aux souhaits du vieillard, elle lui dit d'un air menaçant

Asin. 886. "Ego, pol, vivam, et tu isthæc hodie cum tuo magno malo invocavisti."

Cette brusque entrée d'Artémone a été imitée par Molière, dans le Bourgeois gentilhomme. A la scène 11 de l'Acte IV, Madame Jourdain, qui a toute la rudesse d'Artémone, vient, comme elle, surprendre son époux dans une situation équivoque :

« Ah! ah! dit-elle, je trouve ici bonne compagnie, et je vois bien qu'on ne m'y attendait pas. C'est donc pour cette belle affaire-ci, Monsieur mon mari, que vous avez eu tant d'empressement à m'envoyer dîner chez ma sœur? &c. »

On voit que c'est absolument le même fond d'idées, transporté seulement dans un autre ordre de mœurs.

Après l'action hardie d'Artémone, le parasite, qui a enfin réussi à mettre la femme et le mari aux prises, se hâte de prendre la fuite et d'aller tout conter à son roi. Mais son dernier mot est un trait de satire: il espère, dit-il, après avoir donné vingt mines à la lena, obtenir d'Argyrippe, pour Diabolus son patron, le partage obtenu déjà par Déménète:

Asin. 892 "Post eum (S. M. le roi) demum huc cras adducam ad lenam, ut viginti minas
Ei det, in parte hac amanti ut liceat ei potirier.
Argyrippus exorari, spero, poterit, ut sinat
Sese alternas cum illo noctes hac frui... »

La querelle d'Artémone avec son mari est chaude et vive. A tous les arguments que Déménète emploie pour sa défense, Artémone n'a qu'une réponse: « I domum - A la maison! » En entendant ce refrain, le vieillard qui sait ce qui

s'attend à la maison, croit entendre son chant de mort. « Totus perii », dit-il avec effroi.

Pour comble de disgrâce, il voit son fils se tourner contre lui, et Philénie, l'aimable Philénie, devenue une courtisane ordinaire, le railler effrontément. Dans cette dernière partie de la scène, Argyrippe et sa maîtresse achèvent, par leur impudence, de nous détacher tout-à-fait d'eux. La leçon est ainsi plus complète : nous cessons de donner notre attention à des personnages qui ne méritent que notre aversion. En satirique impitoyable, Plaute, pour sauver la morale, et aussi la gaieté, n'a pas hésité un instant à sacrifier l'intérêt.

L'Epilogue, que prononce le chef de la troupe, est très instructif pour la portée morale des paroles qui s'y trouvent :

« Hic senex, si quid, clam uxorem, suo animo fecit volup,
Neque novum, neque mirum fecit, nec secus quam alii
[solent. »

Ces mots étranges, nec secus quam alii solent, ne sont pas du tout, comme on pense, une excuse de Déménète, de ce personnage sacrifié, de cet homme faible, avili, esclave dans sa maison, cherchant, en dehors de son ménage, des distractions que l'âge seul, à défaut de l'honneur, devrait lui défendre, complice de son fils, insulté par sa femme, jouet de courtisane

éhontée. Le poète ne pouvait songer à le réhabiliter, toute réhabilitation étant, après cela, impossible. Ce que Plaute voulait, c'était sans aucun doute, de donner une leçon aux Déménètes de l'assemblée, d'attirer sur eux les regards, de les forcer à rougir, de les démasquer, de les corriger.

Tel est l'enseignement qui sort du rôle de Déménète: celui qui sort des autres rôles n'est ni moins clair, ni moins utile. Ce jeune-homme, qui a surpris un instant notre intérêt, finit par n'avoir plus que notre mépris: nous le voyons gâté, perverti par le vice. Quand le poète nous le fait voir marchant à quatre pattes pour complaire à un esclave, et recevant cet esclave sur son dos; quand il nous le montre s'associant à son père pour insulter sa mère, puis se tournant bientôt du côté de sa mère pour outrager son père, nous détestons naturellement ce caractère odieux et vil, et, avec lui, la débauche qui l'a rendu tel.

Pour Philénie, cette Philénie qui semblait d'abord digne d'une meilleure condition et d'une meilleure mère, Plaute la flétrit à son tour par les insolentes familiarités des esclaves dont elle réclame les services; il la fait redescendre à son infâme métier par l'impudence des saillies que ce métier inspire. Il met ainsi à nu, pour faire honte à son siècle, une des plaies des sociétés anciennes, le <u>commerce</u>

des courtisanes tenant lieu de ce qui est chez nous le commerce du monde.

Il n'est pas moins bien inspiré, quand il s'élève hardiment contre une autre misère de l'antiquité, l'esclavage. L'endroit où il fait entendre cette protestation est un des plus remarquables de la pièce. Nous le citerons dans son entier. Le marchand dit à Léonidas avec un sentiment et un air de dédain :

Asin. 453 « Non decet superbum esse hominem servum.....

et plus loin :

ibid. 460 « Quae res? Tun' libero homini

Male servus loquere? »

La réponse de l'esclave est fière et digne :

ibid. 471. « Tu contumeliam alteri facias, tibi non dicatur ?

Tam ego homo sum quam tu. »

Certes, quelle que soit la bouche d'où sorte cette réclamation, elle n'en a pas moins, sur ce théâtre, une grande portée. Cet appel à l'égalité naturelle, dans un temps où elle est si méconnue, est chose noble et belle, qui fait le plus grand honneur au poète moraliste.

Un autre passage non moins digne d'attention, et qui est, avec celui que nous venons de citer, comme le résumé moral de toute la comédie, c'est celui où le même Léonidas, entendant l'entretien douloureux d'Argyrippe et de son amante, s'écrie :

Asin. 595. « O Libane, ut miser est homo, qui amat ! »
Cette parole est bien vraie. Malheureux, en effet, est cet amour illégitime, acheté, mêlé de crapule, qui ruine la santé, le caractère, la réputation, qui vous asservit à vos vices, et vous fait, comme Argyrippe, l'esclave de vos esclaves.

Dans cette pièce, on le voit assez maintenant, Plaute n'est pas un bouffon élégant : c'est bien plutôt un moraliste ; seulement c'est un moraliste qui prêche la vertu en effronté. Peut-on dire cependant qu'en montrant tant de hardiesse, il a excédé son droit ? ou bien le poète comique a-t-il la liberté de blesser les bonnes mœurs, pour flétrir les mauvaises ? Cela dépend du siècle. Quand le vice a une existence avouée, qu'il s'étale avec impudence, qu'il court les rues, pourquoi ne pas le mettre en scène, pourquoi ne pas le démasquer ? Du temps de Plaute, les vertus étaient grossières, brutales, sans bienséance, les vices sans pudeur. Comment Plaute aurait-il mis dans ses pièces une convenance qui n'était pas dans les mœurs ?

A la fin du seizième siècle, nous avons eu quelque chose d'analogue en France. Alors on ne craignait pas de mettre sous les yeux du public des tableaux qui nous étonnent aujourd'hui. Régnier n'a fait aucune difficulté de mener les Muses en mauvais lieu :

c'étaient des temps semblables à ceux où Plaute écrivait. Plus tard, les mœurs se sont épurées ; mais, même alors, il est resté quelque chose de l'ancienne licence : il y a encore, dans Molière, de gros mots, des équivoques, qu'on voudrait bien ne pas y voir. Toutefois il est certaines conditions peu honnêtes, qu'il ne nous montre jamais qu'avec la plus grande discrétion. Ainsi, cette marquise du Bourgeois gentilhomme, il nous laisse entrevoir à quel monde elle appartient, mais il ne le dit pas : le public le devine. Cette réserve a longtemps duré chez nous ; elle a été longtemps une règle de notre théâtre. La pièce de M. Lemercier, où Plaute a le principal rôle, en est une preuve remarquable. Dans cette pièce, au lieu de la courtisane, qui remplit une si grande place dans les comédies du poète latin, l'auteur moderne nous a montré, quoi ? Une veuve, d'un caractère, il est vrai, fort équivoque, mais qui n'approche aucunement des Cléérète et des Bacchis. Si, après cela, le drame, pour plus de vérité, venait représenter tout à nos regards, et faire des révélations corruptrices, on pourrait l'accuser d'immoralité. Mais ce n'est pas du tout le cas où se trouvait Plaute. On peut donc et on doit l'excuser, à cause du temps où il a vécu, de la société à laquelle il s'adressait, des mœurs qu'il avait à peindre. En voilà

assez sur Plaute peintre de mœurs.

Quant à la pièce de l'*Asinaire*, c'est en résumé une pièce charmante, pleine à la fois de force comique et de sévères enseignements. On y voit toutes sortes de personnages :

le vieillard libertin, père complaisant, mari imbécille ;

la femme impérieuse et acariâtre ;

le jeune-homme amoureux et corrompu par sa passion ;

la vieille courtisane habile à tromper, âpre au gain ;

la jeune, capable encore de bons sentiments, mais déjà dégradée par sa condition ;

les esclaves se vengeant de leurs maîtres par les honteux services qu'ils leur rendent et leur font payer cher ; maîtres passés en insolence comme en fourberie ;

le parasite servile et lâchement complaisant ;

le marchand soupçonneux et avisé. – Une chose curieuse à observer, c'est l'aisance, c'est la vivacité, c'est le naturel avec lequel tout cela se meut. Il y a sans doute beaucoup de cynisme, mais il y a aussi beaucoup de gaieté, beaucoup d'esprit, beaucoup d'élégance. Bref, l'*Asinaire*, tout compte fait, est un chef-d'œuvre.

Le Renard.

3me leçon

De la comédie de caractère
dans le théâtre de Plaute

L'Aulularia
1re partie

32e leçon.

—

De la comédie de caractère dans le théâtre de Plaute.

§. Aulularia.

1er acte.

faite avec soin et intelligence.

32e leçon
De la Comédie de caractère dans le théât. de Plaute
L'Aulularia
1er Acte.

L'Aululaire va nous nous montrer le talent comique de Plaute sous un nouvel aspect, non plus dans une comédie d'intrigue ou de mœurs, mais dans une comédie de caractère. Cette distinction de la comédie en comédie d'intrigue, comédie de mœurs et comédie de caractère n'était pas tout-à-fait étrangère à la critique ancienne.

Aristote, dans sa Poétique (Chapitre 6) faisant la théorie de la tragédie, distinguait entre l'action et les mœurs, entre les pièces où domine l'un ou l'autre; ce qu'il disait à cet égard de la tragédie s'appliquait à la comédie elle-même. Il reconnaissait implicitement des comédies d'intrigue, des comédies de mœurs, et, par extension du mot ἦθος, des comédies de caractère.

Si nous passons des Grecs aux Latins, nous trouvons une distinction analogue. Les scholiastes de Térence distinguaient, d'après le mouvement plus ou moins vif de l'ouvrage, la comédie en fabula motoria et fabula stataria. C'est ce qu'on voit dans le passage suivant d'un petit traité De

Voir Térence, éd. Lemaire, T. 1. p. XLIV.

tragœdia et Comœdia d'un certain Evanthius: « Comœdiæ ... motoriæ sunt, aut statariæ, aut mixtæ. Motoriæ, turbulentæ; statariæ, quietiores; mixtæ ex utroque consistentes. » — Le mot stataria (fabula) se trouve au vers 36 du prologue de l'Heautontimorumenos:

« Date potentiam mihi
Statariam agere ut liceat per silentium. »

La fabula motoria devait correspondre à ce que nous nommons la comédie d'intrigue; la fabula stataria, à la comédie de mœurs et à la comédie de caractère.

Les anciens ont donc à peu près connu cette distinction qui nous est aujourd'hui très familière et a passé dans le langage courant.

Elle n'est point arbitraire: elle se présente d'elle-même. Quoiqu'il y ait à la fois dans chaque comédie de l'intrigue, des mœurs et des caractères, cependant il y a des pièces qui peuvent être appelées plus spécialement comédies d'intrigue, comédies de mœurs, comédies de caractère.

Il y a en effet des pièces dont tout l'intérêt est dans les situations, quoique les mœurs n'y manquent pas, parce qu'il est impossible de faire agir et parler des personnages humains, sans toucher à tous ces sentiments de notre nature qu'on appelle les mœurs: telle est la comédie de l'Amphitryon

Il y en a d'autres où les situations ne sont plus, pour l'art, un but, mais un moyen, où le poète se propose, par elles, de mettre en relief les mœurs : telle est l'Asinaria.

Enfin ces sentiments généraux, dont se composent les mœurs, peuvent s'exalter et s'individualiser à tel point qu'ils méritent d'être exprimés à part et de devenir le sujet spécial d'une composition dramatique : de là la comédie de caractère, dont l'Aulularia est un exemple.

A quoi tient le comique d'un caractère ? on peut le comprendre par analogie. Un visage est ridicule par quelque trait saillant que surprend et exagère la caricature. De même un caractère est ridicule par la prédominance de quelque affection morale sur les autres, et en dehors de toute nature.

Pour arriver à la pièce qui fait le sujet de cette leçon, nous avons tous en germe le vice attaqué par l'Aulularia : nous avons tous l'amour de la possession, de la propriété ; et, à en croire Horace, ce penchant est un des attributs plus particuliers de la vieillesse :

" Quaerit et inventis miser abstinet ac timet uti...
(Art poet. 171)

Cette disposition naturelle prend chez quelques

individus un développement monstrueux qui la rend justiciable de la comédie, en en faisant un vice et un ridicule. Comme ce vice a pour point de départ une disposition très générale de notre nature, il ne faut pas s'étonner qu'il ait été porté souvent sur la scène. Toutefois il faut reconnaître que Plaute et Molière sont les seuls qui aient réussi à en produire des types complets et immortels.

Il y a deux sortes d'avarice : il y a l'avarice qui cherche à acquérir par tous les moyens possibles, amor sceleratus habendi ; il y a celle qui tient à conserver, quae defosso incubat auro. Si Plaute eût peint la première, il eût fait, à Rome, une comédie d'une grande portée : car il eût traduit sur la scène le peuple romain lui-même tout entier, ce peuple de guerriers et d'agriculteurs, mais aussi de plaideurs et d'usuriers ; il se fût attaqué surtout à Caton, le type complet du Romain de cette époque, bon soldat, bon cultivateur, grand général, grand orateur, grand homme d'état, mais aussi âpre usurier et avare consommé.

La comédie latine n'a pas négligé ou évité ce côté des mœurs romaines ; elle a parlé quelquefois de ces usures que protégeaient des lois impitoyables, de ces débiteurs insolvables adjugés comme esclaves à leurs créanciers, addicti. Cicéron

(*De oratore*, II, 63) cite de Nævius une scène de ce genre, et dans le catalogue des comédies perdues de Plaute, il s'en trouve une qui a pour titre précisément ce mot du droit usuraire *addictus*. En outre, il n'y a guère de comédie latine où ces personnages grecs qui y paraissent avec des traits en partie romains, ne s'occupent au plus fort de leurs passions diverses, de leurs affaires d'argent. Dans l'*Asinaria*, c'est au forum, chez son banquier, que Déménète donne rendez-vous à ses associés dans sa petite conspiration domestique. (Asin. v. 93-101).

Plaute, dans son *Aululaire*, laissant de côté ce sujet national et contemporain, s'est occupé seulement de cet avare à qui Horace adresse les vers suivants :

« Quid juvat immensum te argenti pondus et auri
Furtim defossa timidum deponere terra ? »

(Sat. I. 1 v. 41)

Avant lui, Nævius avait donné une pièce également intitulée *Aulularia*, et l'une et l'autre étaient sans doute imitées de quelque original grec, mais duquel, et jusqu'à quel degré ? on ne le sait.

Il était impossible que l'avarice eût échappé aux nombreux poètes comiques grecs. En effet, dans l'ancienne comédie, Cratès avait fait une pièce intitulée *Θησαυρός* et une autre *Φιλάργυρος* ; ces deux noms reviennent perpétuellement dans

le catalogue de la comédie grecque. Dans la moyenne comédie, Anaxandride avait fait un θησαυρός ; Antiphane, un θησαυρός et un Ὑδρία. Dans la nouvelle comédie, nous trouvons de Ménandre un θησαυρός, dont il est fait mention au vers 10 du prologue de l'Eunuque de Térence, et aussi une Ὑδρία ; de Philémon et de Diphile, un θησαυρός ; de Dionippe, un θησαυρός et un φιλάργυρος, de Philippide, un φιλάργυρος ; de Théognète, un φιλάργυρος ou φάσμα.

Parmi ces pièces, laquelle servit de modèle à Plaute ? Sur cette question, nous n'avons aucun renseignement ni du poète lui-même, ni d'autre part. « Peut-être, comme le fait observer M. Naudet, dans l'Avant-propos de sa traduction, le silence de Plaute vient-il de la conscience de son plein droit sur la comédie. Il l'avait faite toute romaine, toute à lui, en la transportant sur la scène de Rome. C'était une conquête, et non un larcin. »

(Voir, Essai de classification chronologique des pièces de Plaute. – Journal des savants, Juillet 1838, p. 403-414. Art. de Mr. Naudet.)

La date probable de la pièce se tire de quelques détails qu'on y trouve. Comme il y est souvent question du luxe des femmes (acte III, sc. V, v. 10), de leurs chars, de leurs manteaux de pourpre (acte II, sc. 1. v. 45), on en a conclu qu'elle a dû paraître quelque temps après le rapport de la loi Oppia, abrogée en 559, après vingt ans

Voir Tite-Live, Liv. XXXIV, 1 39.

d'existence et malgré l'opposition de Caton. Il est à remarquer que les mots textuels de la loi Oppia, *aurum*, *purpura*, *vehicula*, se retrouvent dans ces passages : ce qui sert à confirmer encore les conjectures dont nous venons de parler.

Le titre de la pièce est assez insignifiant : *Aulularia* vient du diminutif de *aula*, *marmite* ; nom ancien auquel se substitua plus tard celui de *olla* ; la pièce est ainsi nommée de la marmite qui contient le trésor de l'avare Euclion : c'est, comme on le voit, un fort petit détail qui a servi à désigner la pièce. M. Naudet a hardiment traduit : *la marmite* ; c'est là le vrai titre en français de la pièce de Plaute ; et M. Daunou, attaquant, dans le *Journal des savants*, la franche traduction de M. Naudet, avait tort d'y vouloir substituer le titre plus noble de *la Cassette* ; c'est bien d'une marmite qu'il s'agit ici : quand le cuisinier Congrion demande à son aide une marmite plus grande que celle qu'il a, l'alarme prend Euclion qui s'écrie :

"Hei mihi !
Perii, hercle ! aurum rapitur, *aula* quaeritur."
(v. 348)

La cassette, c'est cette *arca* dont il est ques-

tion au vers 780, et dans laquelle le voleur d'Euclion, Strobile, va déposer l'argent qu'il a soustrait:

Lyc.

" Ubi est aurum?

Str.

(acte V. 1. v. 780) In arca apud me. "

Rabelais dit quelque part: " Plaute, en sa Marmite . . . . . "; nous traduirons comme lui.

Les personnages de cette pièce portent des noms qui se rapportent par analogie ou par antiphrase à leur caractère ou à leur situation: — Euclion, ce vieillard d'une avarice si honteuse, est appelé l'honorable (εὐκλεής), l'homme digne de toute louange, — Mégadore au contraire a un nom qui lui convient de tout point: car il est l'homme généreux (μεγάδωρος) mis en contraste avec Euclion; — sa sœur Eunomia est bien nommée aussi: car c'est la régularité (εὐνομία), la sagesse même; — Lycónide a montré envers la douce Phaedra quelque chose de la violence du loup (λύκος); — Staphyla, la vieille servante, qui tire son nom de la grappe de raisin (σταφυλή), est loin d'en haïr le jus: — Strobile, qui est le nom de deux esclaves différents dans la pièce, désigne chez eux ou l'activité ou un défaut physique, de στρέφω,

tourner). — Pythodicus, espèce d'intendant qui a des voleurs à surveiller, est bien appelé l'enquêteur de justice (πυνθάνεσθαι, δίκη). — Enfin Congrion et Anthrax ont emprunté leurs noms, l'un à un poisson délicat, l'autre au charbon ardent.

A tous ces personnages il faut ajouter celui du Prologue, le Dieu lare, de la maison d'Euclion: c'est surtout par l'introduction de ce personnage dans la pièce, et par les fréquentes allusions qu'elle renferme aux moeurs romaines, que Plaute a pu prendre en quelque sorte possession de cette comédie, et s'autoriser à taire le nom de son modèle grec.

Les trésors n'étaient pas rares chez les Romains, et cela devait être. Comme ils auraient cru déroger en se livrant au commerce, il n'y avait d'autre placement pour leur argent que le prêt à usure, ou l'achat de domaines et d'esclaves. Ils enfouissaient les sommes qu'ils tenaient à garder à leur disposition: précaution nécessaire surtout au temps de Plaute, alors que de longues guerres sur le sol même de l'Italie et des troubles fréquents dans l'intérieur de la cité menaçaient sans cesse les fortunes des citoyens. On confiait donc les trésors à la terre, et on les mettait sous la pro-

tection d'un dieu. C'était un dieu qui présidait à la garde du trésor enfoui ; c'était un dieu aussi qui présidait à la découverte des trésors oubliés : c'est en effet à Hercule qu'on rapportait les bonnes fortunes de ce genre, ainsi que nous l'apprend Horace, dans sa délicieuse satire, hoc erat in votis, quand il s'écrie :

« O si urnam argenti fors quae mihi monstret, ut illi
Thesauro invento, qui mercenarius agrum
Illum ipsum mercatus aravit, dives amico
Hercule ! »

(Sat. II. 6. v. 10 sq)

Vœu que Perse reproduit à son tour avec une certaine recherche de détails descriptifs :

« .. O si
Sub rastro crepet argenti mihi seria, dextro
Hercule ! »

(Sat. II. 1. v. 10 sq)

On consacrait à Hercule la dîme du trésor découvert. Plus tard les empereurs romains se substituèrent à Hercule, et, dit-on, ne se contentèrent pas toujours de la part du Dieu.

Arrivons à la pièce de Plaute.

Le trésor, dont les vicissitudes font le sujet de cette pièce, a été confié à la garde du Dieu Lare par l'aïeul d'Euclion, homme si avare

qu'il mourut sans avoir averti son fils de la richesse cachée qu'il laissait :

"Is quoniam moritur, ita avido ingenio fuit,
Nunquam indicare id filio voluit suo ;
Inopemque optavit potius eum relinquere,
Quam eum thesaurum commonstraret filio.."
(Prol. v. 9 sq)

"A sa mort, voyez son avarice, il ne voulut point dire le secret à son fils, et il aima mieux le laisser pauvre que de lui découvrir son trésor, un père ! "

Trait d'avarice admirablement placé à l'avant-scène ! le petit-fils ne pouvait pas avoir de meilleur introducteur dans la comédie qu'un pareil grand-père. Mais n'anticipons pas.

Le fils de ce premier avare est avare comme son père : et comme il est très peu religieux, et a peu de souci d'honorer son Lare domestique, celui-ci l'a laissé dans son ignorance. C'est le Dieu Lare lui-même qui raconte tout cela.

"Ubi is obiit mortem, qui mi id aurum credidit,
Cœpi observare, ecquid majorem filius
Mihi honorem haberet, quam ejus habuisset
- pater.
Atque ille vero minus minusque impendio
Curare, minusque me impartire honoribus.

"Item a me factum contra' st; nam item obiit diem...
(v. 15 sq)

" Quand cet homme cessa de vivre, moi, gardien du dépôt, je voulus voir si le fils me rendrait plus d'honneur que son père. Ce fut bien pis encore: mon culte fut de plus en plus négligé. Notre homme eut ce qu'il méritait; je le laissai mourir sans être plus avancé."

Enfin le dieu Lare a vu un troisième maître de la maison, avare comme son père, avare comme son grand-père. Cette transmission héréditaire du vice rappelle celle de l'Asinaria, où Déménète a pour son fils l'infâme complaisance que son père a eue pour lui-même. (Act. 1. Sc. 1. v. 53). Rien n'est plus vrai et plus moral que cette transmission fatale, sorte d'engrenage qui emporte les enfants à la suite des pères. C'est ainsi encore que Plaute montre les désordres de la jeunesse engendrant l'opprobre des vieux jours; rappelons-nous ce bel éloge des Bacchides:

"Hi senes, nisi fuissent nihili jam inde ab adulescentia,
Non hodie hoc tantum flagitium facerent canis capitibus.."

" Si ces deux vieillards n'avaient été des vauriens dans leur jeunesse, ils ne souilleraient pas aujourd'hui d'un pareil opprobre leurs cheveux blancs."

Voilà la morale haute, profonde, éloquente,

comme il n'est pas rare de la rencontrer chez Plaute.

Euclion, notre troisième avare, n'aurait pas plus que son père appris l'existence du trésor, sans la bienveillance du dieu Lare pour Phædra, la douce et pieuse fille :

« Huic filia una est : ea mihi cotidie
Aut ture, aut vino, aut aliqui semper subplicat :
Dat mihi coronas. Ejus honoris gratia
Feci, thesaurum ut hic reperiret Euclio,
Quo eam facilius nuptum, si vellet, daret. »

« Il a une fille unique. Elle, au contraire, m'offre chaque jour soit un peu de vin, soit un peu d'encens, ou quelque autre hommage ; elle m'apporte des couronnes. Aussi est-ce à cause d'elle que j'ai fait découvrir le trésor par son père Euclion, afin que, s'il voulait la marier, cela lui devînt plus facile. »

La marier ! il en est grand temps ; car dans le désordre nocturne des fêtes de Cérès, un jeune homme nommé Lyconide, a abusé d'elle, et elle approche de son terme.

Cette circonstance des fêtes de Cérès est un détail tout grec ; en effet, à Rome, toute cérémonie nocturne était interdite aux femmes, ainsi que nous l'apprend un passage du <u>De legibus</u> de Cicéron (liv. II ch. 9) :

« <u>Nocturna mulierum sacrificia</u> ne sunto ; »

où si, comme ce passage nous l'apprend encore, on leur permettait de célébrer de nuit les mystères de la Bonne déesse, "praeter olla que pro populo rite fiam," du moins les hommes en étaient sévèrement exclus, comme l'atteste l'aventure de Clodius surpris déguisé en femme à une assemblée de ce genre dans la maison de César. (Cicero, Ep. ad Attic. 1. 13). Mais chez les Grecs il en était autrement: les deux sexes se trouvaient mêlés dans les Thesmophories, et delà des scandales qui fournissaient matière à la comédie grecque, et dont la comédie latine fit aussi son profit plus d'une fois.

Le Prologue nous annonce en terminant que, pour fournir à Lyconide, qui connaît Phèdra sans être connu d'elle, l'occasion d'épouser celle qu'il a deshonorée, il va inspirer à Mégadore, oncle du jeune homme, le dessein d'épouser lui-même la jeune fille. Ainsi le Prologue nous fait parfaitement connaître la situation des personnages qui vont apparaître successivement sous nos yeux.

Le premier que le poète nous montre, c'est l'avare, c'est Euclion, et il consacre son premier acte, composé de deux scènes, à mettre en lumière ce caractère qui est le principal de sa comédie.

Euclion est en train de chasser de la maison la vieille servante Staphyla. Qu'a donc fait Staphyla à son maître? rien, mais elle a des yeux, et peut

découvrir la marmite. Euclion craint beaucoup pour cette chère marmite; il veut la voir à toute heure, et bien s'assurer qu'elle est toujours dans sa cachette; pour cela, il met vingt fois par jour Staphyla à la porte; c'est ce qu'il fait dans ce moment:

"Exi, inquam, exi. Exeundum, hercle, tibi hinc est foras,
Circumspectatrix cum oculis emissitiis."

" Allons, sors, sors, te dis-je. Sortiras-tu, espion, avec tes yeux fureteurs?"

Il faut remarquer ici l'esprit inventif de Plaute dans le choix de ses mots: Circumspectatrix, oculis emissitiis. Plus loin, vers 6, il appelera Staphyla "grenier à coups de fouet," Stimulorum seges.

Cette pauvre Staphyla tant battue ne fait pas hâte pour s'éloigner: nouvelles menaces d'Euclion:

" Vide, ut
incedit. At scin' quomodo tibi res se habet?
Si hodie, hercle, fustem cepero, aut stimulum in
- manum,
Testudineum istum tibi ego grandibo gradum."
(vers 7-10)

" Voyez comme elle marche! Sais-tu bien ce qui t'attend? Si je prends tout à l'heure un bâton ou un nerf de bœuf, je te ferai allonger ce pas de tortue..."

Remarquer l'harmonie imitative de ce vers qui semble marcher du pas de la vieille servante.

Euclion veut que Staphyla se tienne loin de la porte; mais elle ne comprend pas toujours, ou fait la sourde oreille; de là des jeux de scène qui devaient être fort divertissants:

"Abscede etiam nunc, etiam nunc, etiam: ohe!
Istuc adesto! Si, hercle, tu ex isto loco
Digitum transversum aut unguem latum excesseris,
Aut si respexis, donicum ego te jussero,
Continuo, hercle, ego te dedam discipulam cruci."

"Eloigne-toi. Encore, encore, encore. Holà! reste là. Si tu t'écartes de cette place d'un travers de doigt ou de la largeur de mon ongle, si tu regardes en arrière, avant que je te le permette, je te fais mettre en croix pour t'apprendre à vivre."

Il a en effet des craintes très sérieuses à l'endroit de Staphyla, qui pourtant n'est rien moins que fine. La pénétration qu'il suppose à cette bonne femme ne contribue pas peu au comique de la scène. On croirait vraiment, à l'entendre, qu'il s'agit d'une de ces rusées servantes à qui Molière a donné tant de malice en partage.

"Scelestiorem me hac anu certo scio
Vidisse nunquam; nimis ego hanc metuo male,
Ne mi ex insidiis verba inprudenti duit,
Neu persentiscat, aurum ubi 'st absconditum,
Quæ in occipitio quoque habet oculos, pessuma."

"Je n'ai jamais vu de plus méchante bête,

que cette vieille. Je crains bien qu'elle ne me joue quelque mauvais tour au moment où je m'y attendrai le moins. Si elle flairait mon or, et découvrait la cachette? C'est qu'elle a des yeux jusque derrière la tête, la coquine."

Dans l'Avare de Molière, nous avons l'équivalent de cette scène (Acte 1. Sc. 3). Harpagon, obsédé des mêmes craintes qu'Euclion, malmène avec la même brutalité le domestique de son fils, Laflèche:

Harp.

"Hors d'ici, tout à l'heure, et qu'on ne réplique pas. Allons, qu'on détale de chez moi, maître juré filou, vrai gibier de potence.

Lafl. (à part)

Je n'ai jamais rien vu de si méchant que ce maudit vieillard; et je pense, sauf correction, qu'il a le diable au corps.

Harp.

Tu murmures entre tes dents?

Lafl.

Pourquoi me chassez-vous?

Harp.

C'est bien à toi, pendard, à me demander des raisons! Sors vite, que je ne t'assomme.

Lafl.

Qu'est-ce que je vous ai fait?

Harp.

Tu n'as fait que je veux que tu sortes.

Lafl.

Mon maître, votre fils m'a ordonné de l'attendre.

Harp.

Va-t-en l'attendre dans la rue, et ne sois point dans ma maison, planté tout droit comme un piquet, à observer ce qui se passe, et à faire ton profit de tout. Je ne veux point avoir sans cesse devant moi un espion de mes affaires, un traître dont les yeux maudits assiègent toutes mes actions, dévorent ce que je possède, et furettent de tous côtés pour voir s'il n'y a rien à voler. »

On reconnaît ici le circumspectatrix cum oculis emissitiis.

Euclion fait tout ce qu'il faut pour mettre Staphyla sur la trace de sa cachette ; aussi Staphyla, quoique peu avisée, commence-t-elle à se douter de quelque chose ; et, pendant qu'Euclion est allé dans l'intérieur de sa maison visiter sa marmite, elle nous fait part des réflexions que lui suggère la bizarre agitation de son maître :

« Nec nunc, mecastor, quid hero ego dicam meo
Malæ rei evenisse, quamve insaniam,
Queo comminisci ita miseram me ad hunc modum
Decies die uno sæpe obtrudit ædibus.
Nescio, pol, quæ illunc hominem intemperiæ tenent.

"Pervigilat noctes totas: tum autem interdius,
Quasi claudus sutor, domi sedet totos dies. »

(vers 28-34)

" Par Castor ! je ne peux deviner quel sort on a jeté sur mon maître, ou quel vertige l'a pris. Qu'est-ce qu'il a donc à me chasser dix fois par jour de la maison ? On ne sait vraiment, quelle fièvre le travaille. Toute la nuit il fait le guet ; tout le jour il reste chez lui sans remuer, comme un cul-de-jatte de cordonnier. "

Elle paraît bien près de deviner, lorsque, dans la scène suivante, à son maître qui lui dit :

"Redi nunc jam intro, atque intus serva,"

elle répond avec une certaine liberté :

" Quippini
Ego intus servem ? an, ne quis ædeis abferat ?
Nam heic apud nos nihil est aliud quæstui furibus :
Ita inaniis sunt oppletæ atque araneis. "

(vers 43-46)

" Oui, garder la maison, est-ce de crainte qu'on n'emporte les murs ? Car, chez nous, il n'y a pas d'autre coup à faire pour les voleurs ; la maison est toute pleine de riens et de toiles d'araignées........"

Laflèche répond la même chose à Harpagon, en termes différents, mais non moins expressifs :

"Comment diable voulez-vous qu'on fasse pour vous voler ? Etes-vous un homme volable, quand vous renfermez toutes choses et faites sentinelle jour et nuit ?"

Il faut noter en passant cette jolie façon de parler: "Ita inaniis sunt oppletæ atque araneis."

Inaniis oppletæ. — On peut rapprocher de cette expression le totum nihil de Juvénal:

"Nil habuit Codrus; quis enim negat ? et tamen illud
Perdidit infelix totum nihil."

(Sat. 3. vers 208-9)

Oppletæ araneis. — C'est de la même façon que Catulle exprime son dénûment:

"Nam tui Catulli
Plenus sacculus est aranearum."

(XIII, vers 7-8)

La réponse d'Euclion est excellente: il parle de sa pauvreté avec une modestie hypocrite et une sorte de résignation religieuse:

"Mirum quin tua me causa faciat Jupiter
Philippum regem aut Darium, trivenefica.
Araneas mihi ego illas servari volo.
Pauper sum, fateor, patior; quod di dant, fero."

"C'est étonnant, n'est-ce pas, que Jupiter ne m'ait pas donné, pour te faire plaisir, les biens du roi Philippe ou ceux du roi Darius, vieille sorcière ! Je veux qu'on garde les toiles d'araignées,

moi. Eh bien, oui, je suis pauvre. Je me résigne: ce que les Dieux m'envoient, je le prends en patience. „

Euclion va sortir; mais avant de quitter Staphyla, il lui fait une foule de recommandations où s'égaie la verve du poète :

" Abi intro, occlude januam. Jam ego hic ero.
Cave quemquam alienum in ædeis intromiseris.
Quod quispiam ignem quærat, exstingui volo,
Ne causæ quid sit quod te quisquam quæritet.
Nam si ignis vivet, tu extinguere extempulo.
Tum aquam aufugisse dicito, si quis petet.
Cultrum, securim, pistillum, mortarium,
Quæ utenda vasa semper vicini rogant,
Fures venisse, atque abstulisse dicito.
Profecto in ædeis meas, me absente, neminem
Volo intromitti; atque etiam hoc prædico tibi,
Si Bona Fortuna veniat, ne intromiseris. „
(vers 50-61)

" Rentre et ferme la porte. Je ne tarderai pas à revenir. Ne laisse entrer personne, prends-y garde. Éteins le feu, de peur qu'on n'en demande; on n'aura plus de prétexte pour en venir chercher. S'il reste allumé, je t'étoufferai à l'instant. Dis à ceux qui demanderaient de l'eau qu'elle s'est enfuie. Les voisins empruntent toujours quelque ustensile;

comme cela : c'est un couteau, une hache, un pilon, un mortier. Tu diras que les voleurs ont tout pris. Enfin je veux qu'en mon absence personne ne s'introduise, je t'en avertis. Fût-ce la Bonne Fortune qui se présentât, qu'elle reste à la porte. »

On peut se demander pourquoi Euclion quitte sa maison : il faut une bien grande raison pour le déterminer à abandonner ainsi son trésor aux hasards d'une absence prolongée. Cette raison, il nous en fait confidence dans un petit monologue où le poète s'est montré aussi naturel qu'ingénieux. Euclion a peur qu'on ne pénètre son secret ; de là l'invention suivante qui a pour but de dérouter les gens :

« Nimis hercle invitus abeo ; sed quid agam, scio.
Nam noster nostrae qui est magister Curiae,
Dividere argenti dixit numos in viros :
Id si relinquo ac non peto, omneis in loco
Me subspicentur, credo, habere aurum domi.
Nam verisimile non est, hominem pauperem
Pauxillum parvi facere quin numum petat ... »

(vers 67-73)

« Je suis désolé d'être obligé de sortir. Mais hélas ! il le faut. Je sais ce que je fais. Le président de la Curie a annoncé une distribution d'argent. Si je n'y vais pas pour recevoir ma part, aussitôt tout le monde se doutera que j'ai de l'or

chez moi : car il n'est pas vraisemblable qu'un pauvre homme dédaigne un didrachme, et ne se donne pas la peine d'aller le recevoir. »

Ce qui suit est charmant, il semble à l'avare que déjà tout le monde connaît son secret ; tous les visages lui sourient :

« Nam nunc quod celo sedulo omnes, ne sciant,
Omneis videntur scire, et me benignius
Omneis salutant, quam salutabant prius.
Adeunt, consistunt, copulantur dexteras.
Rogitant me, ut valeam, quid agam, quid rerum
- geram. »

(vers 74-78)

« Et déjà, malgré mon soin à cacher ce secret, on dirait que tout le monde le connaît. On me salue plus gracieusement qu'autrefois ; on m'accoste, on entre en conversation, on me serre la main ; chacun me demande de mes nouvelles, comment vont les affaires ...?. »

Cela dit, il part pour s'en aller à la distribution :

« Nunc quo profectus sum, ibo ; postidea domum
Me rursum, quantum potero, tantum recipiam. »

(vers 79-80)

Tel est ce premier acte, dans lequel le caractère principal est parfaitement annoncé. Euclion,

c'est l'avare qui n'a de pensée que pour son trésor, qui n'a d'autre bonheur que de le voir à tout instant, qui n'a de tranquillité que lorsqu'il le couve du regard, et tremble pour lui dès qu'il en est éloigné ; en un mot, l'avare qui n'est pas loin de dire à son trésor : " mon ami ! ", et qui en effet n'a plus d'autre amitié dans le cœur que celle-là.*

Le poète ne veut pas nous laisser oublier Phèdra : à la fin de la première scène, Staphyla nous fait part de l'embarras où la met l'accouchement prochain de sa jeune maîtresse.

" Neque jam quo pacto celem herilis filiæ
Probrum, propinqua partitudo quoi adpetit,
Queo comminisci ; neque quidquam melius'st
-mihi,
Ut opinor, quam ex me ut unam faciam literam
Longam, meum laqueo collum quando obstrinxero."
(vers 35-39)

"Mais moi, que devenir ? Comment cacher le déshonneur de ma jeune maîtresse ? Elle approche de son terme. Je n'ai pas d'autre parti à prendre que de faire de mon corps un grand I, en me mettant une corde au cou."

Nous retrouvons ici les éternelles plaisanteries des esclaves sur leur triste sort ; plaisanteries dont le bon goût n'avoue pas toujours la gaieté bouffonne.

Ed. Bone

*Il faudrait ajouter quelque chose sur ce qui occupe tant de place dans ce 1er acte, et dans la pièce, sur les précautions indiscrètes d'Euclion, très propres à amener la découverte qu'il redoute.

23e Leçon

—

Aulularia

Acte II — Scènes 1 à 11

33e leçon.

-

L'Aulularia.

Acte II. — Scènes I et II.

Rédaction travaillée.
On désirerait quelquefois un ordre plus distinct, des idées plus nettement indiquées, un style plus précis.
Certains passages aussi manquent de justesse.
Mais il y a aussi des choses bien saisies et assez bien dites.

33e leçon.

L'Aulularia

acte II. Scènes 1 et 2.

Le prologue et le premier acte de l'Aululaire nous ont donné un avant-goût de ce que pourrait être chez les Grecs et les Romains la comédie de caractère. L'avare Euclion, est fils et petit-fils d'avares : son vice est un vice de famille : il a trouvé un trésor enfoui par son aïeul : son Dieu Lare lui a accordé cette faveur en considération de sa fille, qui est aussi pieuse que son père est avare. Nous avons vu dans le 1er Acte par quelle suite d'inquiétudes il passe, craignant sans cesse que l'on ne découvre son secret et qu'on ne lui vole son or. Dix fois par jour il s'enferme seul chez lui pour contempler sa chère marmite, et il a soin auparavant de mettre à la porte sa vieille esclave Staphyla dont il redoute l'indiscrétion. Aussi l'accable-t-il d'injures et de menaces, il lui reproche d'être toujours aux aguets pour surprendre ses secrets, il maudit sa curiosité. Enfin il lui dit tout ce qui est le plus capable d'inspirer à la vieille des soupçons. Au moment de quitter sa maison, il lui fait des recommandations de prudence qui donneraient

l'éveil à un esprit plus vif que celui de Staphyla. Riche, du moins s'il le voulait, il n'a rien tant à cœur que de dissimuler sa richesse et de faire croire à sa pauvreté: tant qu'on le regardera comme un misérable, il n'a rien à craindre pour son trésor.

Ces traits de caractère sont dans la nature humaine: * la dissimulation est la grande œuvre de l'avare: cacher sa richesse, voilà le but de toute sa conduite. Aussi l'avare de Molière fait-il à peu près comme celui de Plaute. Au milieu d'une conversation, il quitte tout à coup son interlocuteur pour aller calmer ses inquiétudes par une visite à son trésor. Les yeux de La Flèche donnent autant de souci à Harpagon, que ceux de Staphyla en donnent à Euclion. Aussi trouve-t-on dans les deux auteurs une foule d'expressions analogues, de pensées finement rendues que le poète français semble avoir traduites de son devancier. Telles sont ces expressions si plaisantes en elles-mêmes par lesquelles Euclion trahit sa préoccupation continuelle et la persuasion où il est que Staphyla a découvert son trésor:

« Circumspectatrix cum oculis emissitiis ...
Oculos hercle istos, improba, ecfodiam tibi,
Ne me observare possis quid rerum geram ...
Quae in occipitio quoque habet oculos, pessuma. »

*Cette dissimulation n'est qu'un de ces traits; le dernier qu'on vient de remarquer chez Plaute, et qu'il faut par conséquent réserver pour la fin dans la revue des traits correspondants de Molière. Les autres, c'est l'inquiétude, l'esprit soupçonneux, l'excès des précautions (Marquer davantage cet ordre)

vague et peu caractéristique.

Il ne peut penser à autre chose qu'à sa marmite, elle est sans cesse devant ses yeux : quelque désir qu'il ait de garder son secret, il ne peut s'empêcher d'en parler. Encore dans l'acte suivant nous le verrons, au moindre mot qui lui paraîtra suspect prendre l'alarme, persuadé que son esclave a révélé à tout le monde sa richesse. Du moins il se vengera d'elle et de ses maudits yeux :

"Anus hercle huic indicium fecit de auro : pers-
- picue palam est :
Quoi ego jam linguam praecidam atque oculos
effodiam domi."

Et ses inquiétudes sont bien naturelles : quand on a sur le coeur un secret aussi intéressant, tout vous alarme, on le croit pénétré par tout le monde.

L'Harpagon de Molière ne le cède pas à Euclion en défiance, ni même en imprudence. Il se trahit également par l'excès même de ses craintes et de ses précautions. Dans la scène III du premier acte, il chasse La Flèche, le valet de son fils, comme Euclion chassait Staphyla, et il lui en donne les mêmes raisons :

Harp.

". Je veux que tu sortes."

La F.

"Mon maître, votre fils m'a donné ordre

de l'attendre. "

Harp.

" Va-t-en l'attendre dans la rue, et ne sois point dans ma maison, planté tout droit comme un piquet, à observer ce qui se passe et faire ton profit de tout. Je ne veux point avoir sans cesse devant moi un espion de mes affaires, un traître dont les yeux maudits assiègent toutes mes actions, dévorent ce que je possède, et furettent de tous côtés pour voir s'il n'y a rien à voler. "

La F.

" Comment diantre voulez-vous qu'on fasse, pour vous voler ? Etes-vous un homme volable, quand vous renfermez toutes choses et faites sentinelle jour et nuit ? "

Dans ce langage si vif et si vrai, on aperçoit d'abord le sentiment de la nature, que Molière consultait avant tout, puis le souvenir de Plaute. C'est de lui que vient cette belle expression " dont les yeux dévorent ce que je possède " : nous la trouverons dans la seconde scène du second acte, que nous allons étudier :

" in hiat aurum ut devoret ..

Les deux avares reçoivent, l'un du valet de son fils, l'autre de sa vieille esclave, la même réponse à leurs recommandations de prudence, ou à

leurs reproches de convoitise :

« Etes-vous un homme volable ? »

Seulement La Flèche en répondant ainsi entend parler de la vigilance de son maître qui fait trop bonne garde pour qu'on puisse le voler, et Staphyla veut dire qu'il n'y a rien chez eux dont un voleur puisse faire son profit. Pour voler, encore faut-il au moins qu'il y ait de quoi voler :

« Quippini ? ego intus servem ? an ne quis aedes auferat ?
Nam hic apud nos nihil est aliud quaesti furibus :
Ita inaniis sunt oppletae, atque araneis. »

La pièce latine et la pièce française se développent dans le même sens, de la même façon, avec de nombreuses et grandes ressemblances. Euclion et Harpagon, comme tous les avares, tiennent également à passer pour pauvres, et évitent avec soin tout ce qui pourrait les faire regarder comme riches. Ils se plaignent sans cesse de leur pauvreté. Euclion le fait avec une sorte de brusquerie et d'emportement, puis de résignation religieuse qui sont de l'effet le plus comique :

Voici comme il répond à ce que vient de lui dire la pauvre Staphyla :

« Mirum quin tua causa me faciat Jupiter
Philippum regem aut Darium, trivenefica !
Araneas mihi ego illas servari volo. »

Il tient à tout ce qui est chez lui, même à ces toiles d'araignées dont s'est moquée la vieille. Mais quand il ajoute d'un ton grave:

Pauper sum, fateor, patior: quod di dant fero, „ qu'y a-t-il de plus plaisant que cette résignation sous laquelle il dissimule sa richesse? pouvait-il mieux parler pour persuader son esclave de sa pauvreté?

Harpagon insiste davantage, il dit et redit à satiété qu'il est pauvre; il se plaint de la dureté des temps, de la peine qu'il a à vivre. Et cette insistance de sa part est toute naturelle: il ne trouve autour de lui qu'incrédulité: on sait qu'il est riche. Euclion au contraire passe pour pauvre; il n'a donc pas besoin d'affirmer qu'il l'est, on le croit sans qu'il le dise. Harpagon est obligé de faire plus d'efforts pour persuader qu'il n'a pas de fortune, encore n'y réussit-il pas. Ainsi, dans la scène V, acte I, après avoir mis La Flèche à la porte, il parle des dix mille écus qu'il a enterrés dans son jardin, et se demande s'il ne ferait pas bien de les cacher ailleurs. Tout à coup, se retournant, il aperçoit ses enfants à quelque distance. S'ils avaient entendu son monologue! Quel effroi le saisit, il essaye donc de s'en assurer, et de leur donner le change sur ce qu'ils peuvent avoir saisi de ses paroles:

(Harp.)

Harp.

"Y a-t-il longtemps que vous êtes-là ?

Elise.

Nous ne venons que d'arriver.

Harp.

Vous avez entendu ?

Cléanthe.

Quoi, mon père ?

Harp.

Là ...

Elis.

Quoi ?

Harp.

Ce que je viens de dire.

Clea.

Non.

Harp.

Si fait, si fait.

Elis.

Pardonnez-moi.

Harp.

Je vois bien que vous en avez ouï quelques mots. C'est que je m'entretenais en moi-même de la peine qu'il y a aujourd'hui à trouver de l'argent, et je disais qu'il est bien heureux qui peut avoir dix mille écus chez soi.

Elis.

"Nous feignions de vous aborder de peur de vous interrompre.

Harp.

Plût à Dieu que je les eusse ces dix mille écus !

Elis.

Je ne le crois pas...

Harp.

Ce serait une bonne affaire pour moi.

Clea.

Ce sont des choses...

Harp.

J'en aurais besoin.

Clea.

Je pense que...

Harp.

Cela m'accomoderait fort.

Elis.

Vous êtes ...

Harp.

Et je ne me plaindrais pas comme je le fais que le temps est misérable.

Clea.

Mon Dieu ! mon père, vous n'avez pas lieu de vous plaindre, et l'on sait que vous avez assez de bien.

(Harp)

Harp.

Comment, j'ai assez de bien? Ceux qui le disent en ont menti. Il n'y a rien de plus faux; et ce sont des coquins qui font courir ces bruits là. "

Chez Molière, nous voyons développé ce qui n'était chez Plaute indiqué qu'en passant. Dans presque tout le caractère de l'Avare se retrouvent entre les deux poètes cette ressemblance et ces analogies remarquables. L'identité du sujet en est la veritable cause. Molière n'imite Plaute qu'après l'avoir comparé avec son éternel modèle, la nature: et c'est ce qui fait l'originalité et la grandeur de son imitation. En suivant les pas de Plaute, il se montre homme de génie, et s'élève même au-dessus de son modèle. On peut dire que souvent, en l'imitant, il est plus naturel et plus vrai que lui.

C'est qu'entre la réalité et la vérité dramatique, il y a une grande différence. Pour celle-ci il faut à la réalité ajouter un certain art qui donne à la copie une beauté que n'a pas l'original. Mais il faut que cet art soit si habilement mêlé à la réalité, que le lecteur ne l'en puisse distinguer. C'est en cela que consiste la perfection de la vérité dramatique. C'est aussi en cela que Molière l'emporte sur Plaute. Le poète latin, dans son style élégant et ingénieux, se laisse trop souvent voir

Ce n'est pas la raison de ce qui précède, et cela manque en outre de clarté. Il avait été dit :

Qu'il y a chez les deux poètes beaucoup de vérité, quant aux sentiments et aux idées, et beaucoup d'imagination dans le style ;

Que ces deux choses sont nécessaires ; la vérité dramatique n'étant pas la réalité prosaïque

et plate; qu'il faut que l'art paraisse, mais dans une mesure discrète, difficile à garder;

Que Molière la garde mieux que Plaute, chez qui l'auteur apparaît moins.

derrière le personnage; ses réflexions et ses observations personnelles interviennent mal à propos dans le dialogue. Molière sait mieux se tenir à l'écart et s'oublier lui-même.

A partir du second acte, les deux pièces se séparent: l'action se noue, et l'on sait combien diffèrent les fables de ces comédies. Plaute introduit sur la scène deux nouveaux personnages, Mégadore et sa sœur Eunomia, dont les caractères vont faire un contraste piquant avec celui d'Euclion. Ces contrastes sont en quelque sorte une loi nécessaire de ces sortes de comédies. Il y a en effet deux moyens de faire ressortir les traits d'un caractère, d'abord en le faisant voir à l'action, et engagé dans l'intrigue, puis en lui opposant un caractère opposé qui sert de terme de comparaison. Ainsi dans le Misanthrope, à côté de l'honnête homme chagrin et maussade qui rompt brutalement en visière au genre humain, Molière a mis un autre honnête homme, qui sait s'accommoder aux faiblesses de ceux avec qui il vit; à côté d'Alceste il a mis Philinte. Le Tartufe nous offre le même contraste: à la dupe d'une dévotion affectée, à Orgon est opposé Cléanthe, le partisan de la vraie, qui sait derrière le masque du Tartufe voir sa scélératesse. Plaute a fait ainsi dans son Aulularia, et c'est

en cela qu'il s'éloigne de Molière. Dans l'Avare en effet, on voit bien la justification de ce proverbe: "à père avare, fils prodigue," mais on ne voit pas de contraste nettement établi.

Plaute à l'avare Euclion, dur, égoïste, intraitable, grossier, oppose Mégadore doux, humain, affable, prêt à obliger tout le monde. Riche du patrimoine de ses pères, cet honnête romain* ne cherche pas à l'augmenter; il est libéral, sans être prodigue. Enfin autant le caractère d'Euclion est odieux et repoussant, autant le sien est aimable. Le poète augmente ainsi l'effet moral produit par sa pièce, en ajoutant à la répugnance que nous inspire le vice d'Euclion, l'attrait que nous sentons pour les vertus de son voisin. **

Acte II. Scène I.

Eunomie engage son frère à se marier, mais lui s'y refuse: il a trop mauvaise opinion des femmes pour consentir à en lier une à son sort. Il ne cache pas à sa sœur les causes de son éloignement pour le mariage, et celle-ci entre dans ses idées plus qu'il ne conviendrait à sa raison et à sa vertu; elle lui accorde qu'en effet les femmes ne valent pas grand chose, ce qu'elle aurait le droit de contester; peut-être même fait-elle trop

Cela n'est pas bien dit. Il s'en éloigne quant à l'avare, mais il s'en rapproche quant à sa méthode ordinaire, comme on vient de l'établir.

* Sans doute beaucoup de choses sont romaines dans la pièce, mais enfin c'est une fable grecque, des personnages grecs.

** Ce portrait n'est pas complet, mais assez caractéristique. Mégadore est riche, mais il ne veut pas l'être davantage, et ajouter à sa fortune par un riche mariage;

Il fait part de sa fortune à la pauvreté dont il recherche l'alliance;

Il use de son bien noblement, simplement, sans économie sordide comme Euclion, mais aussi sans amour du luxe dont il déplore les progrès.

bon marché des qualités de son sexe : elle aurait dû au moins se défendre un peu, avant de convenir de la justesse des critiques que fait son frère. Ces plaisanteries sur les femmes, ces reproches qu'on leur adresse ont de tout temps défrayé les comédies. Les Grecs ne se les épargnaient pas, et elles ont cours encore sur notre théâtre. Les deux sexes aiment à s'égayer aux dépens l'un de l'autre ; et comme ce sont les hommes qui font les comédies, ce sont les femmes qui sont immolées sur la scène.

Eunomie probablement ne tombe d'accord avec son frère sur le mal qu'il dit des femmes que par plaisanterie, et pour l'amener où elle désire. Elle répète les éternelles attaques que l'on fait contre son sexe, en les donnant pour ce qu'elles valent, c'est-à-dire pour de pures façons de parler.

« Je sais bien qu'on nous reproche d'être ennuyeuses, nous autres femmes. On dit que nous sommes bavardes, on a raison. On assure même qu'il ne s'est rencontré jamais dans aucun siècle une femme muette : »

« Haud falsa sunt nos odiosas haberi.
Nam multum loquaces merito omnes habemur ;
Nec mutam profecto repertam ullam esse
Hodie dicunt mulierem ullo in sæculo. »

Vraiment si jamais les femmes ne rencontraient

de meilleur avocat, leur cause serait perdue. Heureusement que cette accusation de loquacité est sans conséquence; toujours répétée sur les théâtres et dans les satires, elle ne cessera point de l'être tant qu'il y aura des poètes comiques.

Mais voici qui est plus piquant. Mégadore dit à sa sœur :

" Da mihi, optuma fœmina, manum.

" Excellente femme, touche là.."

Celle-ci étonnée, ne sachant qui son frère apostrophe ainsi : "Optima fœmina", regarde autour d'elle :

" A qui parles-tu? Quelle est cette excellente femme:

" Ubi ea est? Quis

Ea est nam optima ?.."

" Toi-même," lui répond son frère; et alors elle le reprend sur son expression : il n'y a point, il ne peut point y avoir au monde d'excellente femme. Elle-même ne reconnait pas mériter ce titre.

" Un homme tel que toi doit dire la vérité. Il n'y a point d'excellente femme : elles ne diffèrent toutes que par les degrés de méchanceté.."

" Decet te equidem vera proloqui.

Nam optuma nulla potest eligi; alia alia

Pejor, frater, est.."

Comme ce mot *eligi* est spirituel ! Dans le nombre on n'en pourrait choisir une, il n'y en a point qu'on puisse mettre à part, distinguer de la foule.

Son frère ne la contredit pas, il est de son avis. Cela est tout naturel, il est homme ! Mais il ne faut pas attacher aux critiques d'Eunomie plus d'importance qu'à celles de son frère. Les unes et les autres sont des plaisanteries dont le seul but est d'égayer les spectateurs.

Les traits qui suivent sont plus sérieux et méritent plus d'attention. Eunomie propose à son frère une femme d'un certain âge, qui lui apportera une riche dot. Mégadore ne l'entend pas ainsi : la dot l'effraie : il a lu ce que les poètes comiques ne cessent de répéter contre les femmes richement dotées : ce sont des maîtres qu'on se donne ; ce sont elles qui sont les maris, enfin toutes ces railleries que les contemporains de Plaute lancent contre les riches mariages. Plaute lui-même dans l'Asinaire a parlé des malheurs auxquels s'expose l'homme qui veut s'enrichir par ce moyen.

Au vers 72, le vieux Déménète, à qui sa femme rend la vie dure, regrette la folie qu'il a faite de vendre sa puissance au prix de la dot de sa femme :

" Argentum accepi, dote imperium vendidi. "

Plus loin, au vers 874, sa femme Artémone menace de lui faire sentir ce que c'est que d'insulter une

épouse qui l'a enrichi :

" Venias modo domum, faxo ut scias
Quid pericli sit dotatae uxori vitium dicere. "

Aussi Mégadore est-il très peu désireux d'engager sa liberté à une femme riche :

" Grâce à la bonté des Dieux et à la prudence de mes ancêtres, j'ai assez de biens. Je n'aime pas vos femmes de haut parage, avec leurs dots magnifiques et leur orgueil, et leurs criailleries, et leurs airs hautains, et leurs chars d'ivoire, et leurs robes de pourpre : c'est une ruine, un esclavage pour le mari. "

" Ego virtute Deum et majorum nostrorum dives sum satis.
Istas magnas factiones, animos, dotes dapsiles,
Clamores, imperia, eburata vehicula, pallas, purpuram,
Nil moror, quae in servitutem sumtibus redigunt
viros. "

Le sens de ce dernier vers est le même que celui du vers 72 que nous avons cité plus haut.

Le mot factiones, comme le mot factiosus que nous trouverons dans la scène suivante, a son sens primitif, la richesse, la puissance, la naissance, en un mot tout ce qui donne à un homme de la considération, de l'influence, ce qui peut lui procurer des partisans, et par conséquent les moyens de troubler l'état. C'est par cette dérivation

que l'on est arrivé au sens qu'a le mot *factio* et eu plus tard, une *faction*, un *parti*.

La traduction de M. Naudet, quelque élégante et exacte qu'elle soit, ne rend peut-être pas assez le tour que Mégadore donne à sa pensée. Il ne dit pas : « je n'aime pas vos femmes de haut parage » ; mais je n'aime pas « ces grandes fortunes etc. » Puis suit cette énumération que la traduction a fait un peu trop méthodique, des choses que n'aime pas Mégadore, et qui sont la conséquence d'une riche dot. Il met :

« Factiones, animos, dotes dapsiles,
Clamores, imperia, eburata vehicula, pallas, purpuram,...

jetant ainsi un inconvénient purement moral au milieu des inconvénients matériels de la dot. Peut-être pourrait-on traduire plus exactement :

« Ces grandes fortunes, cet orgueil, ces dots magnifiques, ces criailleries, ces airs hautains, ces chars d'ivoire, ces robes de pourpre, je n'y tiens pas du tout... »

L'intention fine du

« *Nil moror* »

est ainsi rendue. Venant après l'énumération de toutes ces *misères de la vie conjugale**, on comprend sa valeur ; il n'y a en effet là rien de tentant.

Ce passage, d'ailleurs, outre son mérite comi-

* trop général. C'est d'une certaine vie conjugale qu'il s'agit ; et puis *misères* est trop particulier ; tout n'est pas misères dans cette énumération.

que, est curieux comme renseignement historique. Il nous montre le caractère du vrai Romain de cette époque, tel que les historiens nous le dépeignent : ménager sans avarice, libéral sans profusion, et tenant à conserver son patrimoine tel qu'il l'a reçu de ses pères, sans l'augmenter ni le diminuer. Tel est Mégadore. Il n'est pas partisan des mœurs nouvelles, ni de ces raffinements de luxe qui commencent à s'introduire et rendent les maris esclaves de leurs épouses. Ces détails sur la parure des femmes aident encore à fixer la date de cette comédie. Elle est nécessairement postérieure peu de temps à l'année 558, où eut lieu le rappel de la loi Oppia. Les femmes forcèrent le grave consul Caton, quoiqu'il pût faire pour s'y opposer, à abolir cette loi, portée vingt-huit ans auparavant pour abolir leur luxe.

Elle fut abolie par le peuple, non par le consul, et malgré son opposition.

A ces riches partis, qui apportent tant d'embarras, Mégadore préfère un parti bien humble, la fille de son voisin. Il se décide à aller la demander à son père, c'était dans cette intention qu'il était sorti de chez lui. Au moment d'entrer, il aperçoit Euclion qui arrive du forum.

Scène II.

Scène II.

Le retour de l'Avare est aussi comique que son départ. C'était avec bien de la peine qu'il s'était résolu à quitter sa maison et son trésor, pour aller à l'assemblée de la Curie. Mais il s'agissait d'une distribution d'argent, et son absence aurait pu faire naître sur lui de dangereux soupçons: on aurait pu croire qu'il avait trouvé un trésor. Il a donc fallu partir, après avoir donné à Staphyla les plus pressantes recommandations. Maintenant il revient tout penaud. La distribution n'a pas eu lieu, et il est inquiet de ce qui a pu se passer chez lui pendant qu'il n'était pas là. Qu'est devenue sa marmite? car c'est à elle qu'il pense toujours: quelle hâte il a de la revoir!

" Je prévoyais en sortant que je ferais une course inutile, et il m'en coûtait de m'absenter. Aucun des hommes de la Curie n'est venu, non plus que le président qui devait distribuer l'argent. Hâtons-nous de rentrer, car pendant que je suis ici, mon âme est à la maison."

" Praesagibat mi animus, frustra me ire, quum exibam
-domo.

Itaque abibam invitus: nam neque quisquam curia-
-lium,

Venit, neque magister, quem dividere argentum oportuit.
Nunc domum properare propero: nam egomet sum hic,
-animus domi est..

Ce redoublement de properare propero exprime énergiquement l'impatience du malheureux avare.

Mais le : animus domi est,
est un trait admirable et bien naturel. C'est en effet dans sa marmite qu'est son esprit, il ne pense qu'à elle. Ce trait se retrouve dans quelques vers d'un contemporain de Plaute, dans la sixième satire du Chevalier Lucilius. Ce fragment qui est très beau nous a été conservé par le grammairien Nonius.

Lucilius est postérieur à Plaute, contemporain de Térence.

Lucilius parle d'un avare :

" Il n'a ni esclave,(2) ni cheval,(1) ni camarade. Il porte lui-même sur soi sa bourse et tout ce qu'il a d'argent ; avec sa bourse il mange, il dort, il se baigne : tout l'espoir du malheureux est dans sa bourse : à sa bourse est attachée sa vie entière. "

" Cui neque jumentum est, nec servus, nec comes ullus :
Bulgam et quidquid habet nummorum secum habet ipse :
Cum bulga cœnat, dormit, lavat : omnis in una
Spes hominis bulga, hac devincta est cetera vita...

Ces vers expressifs précèdent de loin les vers d'Horace, comme ceux de Régnier annoncent les vers de Boileau.

Lesage, que nous avons déjà rapproché de Plaute, nous offre le développement ingénieux de la pensée du comique et du satirique latin.) Dans l'apologue qu'il a placé en tête de

Gil-Blas, pour avertir le lecteur de ne pas s'en tenir à la surface ni à la lettre et de pénétrer l'esprit de son livre, il parle d'un tombeau sur lequel était cette inscription:

" Ici est renfermée l'âme du licencié Pierre Garcias, et la suite du récit nous apprend que l'âme de ce licencié avare était sa bourse, qu'il lègue à celui qui aura pénétré le sens de l'inscription.

Mais Euclion et Mégadore se sont abordés. Ici commence une des scènes les plus plaisantes de la pièce. Euclion est toujours prévenu de l'idée que tout le monde connaît ce secret qu'il prend tant de soin à cacher. Dans les attentions ordinaires de la politesse, il voit des cajoleries adressées au possesseur d'un trésor. Il avait déjà dans le premier acte, vers 74 et suivants, exprimé cette idée qui le tourmente:

" Nam nunc quum celo sedulo omnes ne sciant,
Omnes videntur scire, et me benignius
Omnes salutant, quam salutabant prius;
Adeunt, consistunt, copulantur dexteras,
Rogitant me ut valeam, quid agam, quid rerum
geram. "

Aussi quelle frayeur est la sienne dans toute cette scène! Mégadore ne peut lui faire sa proposition tout d'un coup; il faut qu'il prépare sa demande par son amabilité, par ses marques

d'intérêt envers Euclion. Aussi celui-ci n'a plus de doute, son voisin doit avoir été averti par la vieille, il a eu vent du trésor. Autrement le riche Mégadore viendrait-il ainsi saluer le pauvre Euclion ?

Még.

« Bonjour, Euclion ; le ciel te tienne en joie !..

Eucl.

Et toi de même, Mégadore.

Még.

Comment te portes-tu ? cela va-t-il comme tu veux ? »

« Salvus atque fortunatus, Euclio, semper sies.

Di te ament, Megadore.

Quid tu ? recten' atque ut vis, vales ? ..

Tout cela paraît bien suspect à Euclion : il exprime son inquiétude dans un a-parte :

« Les riches ne viennent pas parler d'un air aimable aux pauvres sans quelque bonne raison. Il sait que j'ai de l'or ; c'est pour cela qu'il me salue si gracieusement. »

« Non temerarium st ubi dives blande appellet pauperem.

Jam illic homo aurum scit me habere, et me salutat blandius. »

Dans sa préoccupation, Euclion n'a pas répon-

du à la demande de Mégadore, celui-ci la répète avec insistance :

« Réponds-moi, te portes-tu bien ?

« Ain' tu te valere ? »

L'avare fidèle à son rôle de vouloir toujours paraître pauvre, se plaint de sa misère :

« Ah! pas trop bien du côté de l'argent. »

« Pol, haud ego a pecunia perbene. »

« Par Pollux, si tu as une âme raisonnable, tu as ce qu'il faut pour être heureux. »

« Pol, si est animus æquus tibi, sat habes qui bene vitam colas. »

Voilà un de ces vers que l'on détache pour mettre dans les recueils de sentences. Mais à côté du sens général qu'on peut leur donner, ils empruntent de la situation où ils sont prononcés et du caractère de la personne qui les dit un sens particulier plus piquant et plus comique. Aussi n'est-ce pas connaître du tout les comiques grecs, que de ne les connaître que par les recueils qu'on nous a laissés de leurs maximes les plus remarquables. Les maximes avaient sans doute dans leurs pièces une tout autre portée, et elles servaient à faire ressortir le ridicule des caractères. Ici, Euclion tout entier à ses préoccupations, au lieu de voir dans les paroles de Mégadore une sentence de morale générale, s'imagine qu'elles font allusion à sa richesse réelle.

« Vous êtes assez riche avec le trésor que vous avez trouvé... »
c'est ainsi qu'il interprète ce vers ; aussi sa frayeur redouble. Il croit voir déjà son argent volé, pillé, et il veut mal de mort à celle qui a trahi son secret :

« Oui, la vieille lui a fait connaître mon trésor, la chose est sûre : c'est clair. Ah ! je te couperai la langue et t'arracherai les yeux. »

« Anus hercle huic indicium fecit de auro : perspicue palam est.
Quoi ego jam linguam præcidam, atque oculos ecfodiam domi. »

M. Naudet a oublié de traduire le mot domi : "quand je serai de retour chez moi."

Le dialogue continue, de plus en plus comique. Plus Mégadore se montre affable envers lui, plus Euclion montre d'inquiétude. Il pense que son trésor lui a été dérobé, et que son voisin n'a d'autre but que de l'amener à entrer en composition avec le voleur. Aussi il parle de plus en plus de sa pauvreté, des embarras qui l'assiègent.

« Pourquoi parles-tu là tout seul »
lui demande Mégadore : "Ah", répond-il
« Je me plains de ma misère. J'ai une fille déjà grande, mais sans dot, partant point mariable. Qui est-ce qui voudrait l'épouser ? »

« Meam pauperiem conqueror

« Virginem habeo grandem, dote cassam atque inlocabilem,
Neque eam queo locare cuiquam. »

Ces réflexions sont plaisantes et en même temps d'une triste vérité. Ce misérable avare parle de sa fille qu'il ne peut marier, comme un marchand ferait d'une marchandise dont il ne peut se défaire, dont il ne peut trouver le placement.

Mégadore essaye de le délivrer de ses inquiétudes, et lui offre ses services :

« Ne dis pas cela, Euclion ; il ne faut pas désespérer, on t'aidera. Je veux t'être utile. As-tu besoin de quelque chose ? tu n'as qu'à parler. »

« Tace. Bonum habe animum, Euclio ; Dabitur : adjuvabere a me : dic si quid opus est : impera. »

Tout cela paraît bien suspect à l'avare.

« Ses offres ne sont qu'un appât. Il convoite mon or, il veut le dévorer. D'une main il tient une pierre, tandis que de l'autre il me montre du pain. Je ne me fie pas à un riche prodigue de paroles flatteuses envers un pauvre. Partout où il porte la main obligeamment, il porte quelque dommage. Nous connaissons ces polypes qu'on ne peut plus arracher, une fois qu'ils se sont pris quelque part. »

« Nunc petit quum pollicetur : inhiat aurum ut devoret. »

C'est l'expression dont Harpagon se sert envers La Flèche « dont les yeux dévorent ce que je possède. »

" Altera manu fert lapidem, panem ostentat altera. "
Nous retrouvons dans ce vers et dans les suivants le ton sentencieux du vieil avare. Il parle en homme grave et vertueux, pour mieux cacher son vice. Il se pose en moraliste et en sage:

" Nemini credo qui large blandus 'st dives pauperi. "

Cette expression large blandus, libéral de caresses, est charmante, et le rapprochement des mots dives pauperi à la fin du vers donne plus de relief à la pensée.

" Ubi manum injicit benigne, ibi onerat aliquam zamiam. "

Le mot onerat est employé ici dans un sens qu'il n'a pas ordinairement, dans celui de imposer, charger sur. Il est avec zamia la traduction d'une expression grecque. C'était assez l'usage des poètes de ce temps de hérisser leur style de mots et de tournures grecs. Horace en fait un amer reproche à son devancier Lucilius:

" Sans doute c'est un beau mérite d'avoir mêlé des mots latins et des mots grecs. "

Sat. X, liv. 1. vers 20. * " At magnum fecit quod verbis græca latinis Miscuit. "

Plaute ne se fait pas faute de ces hellénismes:

" Ego istos gnovi polypos qui, ubi quid tetigerint, tenent. "

Le teneus, placé ainsi à la fin du vers, est expressif.

Pendant qu'Euclion fait cet a-parte, son interlocuteur a droit de s'étonner de ne pas recevoir de réponse; il ignore les causes de la préoccupation d'Euclion:

« Écoute-moi un moment, Euclion, je veux te dire deux mots sur une affaire qui t'intéresse comme moi. »

« Da mi operam parumper: paucis, Euclio, st
quod te volo
De communi re appellare, mea et tua. »

De communi re. — Ces mots résonnent lugubrement à l'oreille de l'avare. Quelle affaire peut-il avoir avec son riche voisin, à moins qu'il ne s'agisse de son trésor?

« Pauvre Euclion, s'écrie-t-il, ton or est pillé: on veut composer avec toi, c'est sûr. Mais courons voir au plus tôt. »

« Hei misero mihi!
Aurum mi intus harpagatum st, nunc hic eam rem
volt, scio,
Mecum adire ad pactionem. Verum intervisam domum. »

Quel accent de douleur dans ce aurum harpagatum est! Le mot latin ne serait pas assez fort pour exprimer le crime qu'on a commis envers lui, il faut le mot grec ἁρπάζειν qui est plus énergique. C'est probablement de ce vers que

Molière a pris le nom de son avare.

Euclion ne peut endurer plus longtemps l'incertitude et l'angoisse où il est. Sans plus s'inquiéter de son interlocuteur, il court chez lui voir sa chère marmite. C'est là une de ces brusques sorties dont nous avons parlé plus haut, et qui se retrouvent dans la pièce française comme un des traits les plus plaisants du caractère de l'avare.

On ne peut pas dire qu'une brusque sortie est un trait de caractère. — C'est l'inquiétude qu'elle témoigne qu'on peut appeler ainsi.

Euclion revient rassuré ; tout était chez lui en bon état : il est donc plus disposé à écouter de sang-froid ce que son voisin a à lui dire. Mégadore, après quelques préambules sur son âge, sa fortune, sa réputation, vient à la proposition de mariage, et demande à Euclion sa fille. Celui-ci, plein de ses idées sur le mépris des riches pour les pauvres, sur leur jalousie mutuelle, ne peut s'empêcher de croire qu'on veut se moquer de lui :

« Ah ! Mégadore, c'est une chose indigne de ton caractère, que de te moquer d'un pauvre homme, qui n'a jamais offensé ni toi ni les tiens. »

« Heia ! Megadore, haud decorum facinus tuis factis facis,
Ut inopem atque innoxium abs te atque tuis me irrideas. »

Mégadore le rassure en insistant sérieusement sur sa demande ; Euclion qui n'ose encore croire

à un tel bonheur pour lui, se défend de répondre en objectant les inconvénients qu'entraîne pour un pauvre une alliance avec un riche. Mais il a recours pour rendre son idée à un apologue plaisant. Il est toujours fidèle à son rôle de moraliste sentencieux:

« Je réfléchis, Mégadore, que tu es riche et puissant, que je suis pauvre et très pauvre. Si je deviens ton beau-père, nous aurons attelé ensemble le bœuf et l'âne. Je serai l'ânon, incapable de porter le même faix que toi, et je tomberai harassé dans la boue, et le bœuf ne me regardera pas plus que si je n'existais pas. Il me traitera avec hauteur, et mes pareils se moqueront de moi. Plus d'étable où me retirer, s'il survient un divorce: les ânes de me déchirer à belles dents, les bœufs de me chasser à coups de cornes. Il y a trop de danger pour moi à quitter les ânes pour passer chez les bœufs: »

« Venit hoc mi, Megadore, in mentem, ted esse hominem divitem,

Factiosum; me item esse hominem pauperum pauperrimum. »

Nous retrouvons le mot factiosum dans le sens d'opulent: et Euclion a bonne grâce à se dire le plus pauvre des pauvres:

« Nunc si filiam locassim meam tibi, in mentem venit,

"Te bovem esse et me asellum ubi tecum conjunctus siem,
Ubi onus nequeam pariter ferre, jaceam ego asinus in luto,
Tu me bos magis haud respicias, gnatus quasi nunquam siem.
Et te utar iniquiore, et meus me ordo irrideat.
Neutrubi habeam stabile stabulum, si quid divorti fuat."

Meus ordo, les gens de ma classe.
Stabile stabulum, allitération comme les anciens les aimaient.

"Asini me mordicibus scindant, boves incursent cornibus.
Hoc magnum'st periculum, me ab asinis ~~ad~~ boves transcendere."

Dans les comédies d'Esope à la cour et d'Esope à la ville, Boursault a mis plus d'un apologue: mais nulle part on n'en voit d'aussi bien raconté que celui de Plaute: le personnage semble en inventer à mesure tous les détails, et il les rend avec toute l'élégance et la propriété d'expression qui caractérise notre auteur. Peut-être cependant est-il un peu trop long: le poète se fait ainsi voir derrière Euclion.

L'Avare a encore une objection à faire à la demande de son voisin. Il n'a pas de dot à donner à sa fille.

« At nihil est dotis quod dem. »
Mais c'est justement ce que veut Mégadore, une femme sans dot :

« Eh bien ! ne lui en donne pas : pourvu qu'elle soit sage, elle est assez bien dotée. »

« Ne duas :
Dummodo morata recte veniat, dotata'st satis. »
Voici encore un de ces vers propres à être détachés et mis dans les recueils comme maximes générales. Dans la situation il est tout naturellement placé, et s'applique à Phédra. C'est ainsi que dans l'Amphitryon, la chaste Alcmène, piquée de la querelle que lui fait son époux, lui rappelle la dot qu'elle lui a apportée, ses vertus :

Euclion, toujours prévenu de l'idée que Mégadore sait qu'il a trouvé un trésor, ne croit pas que ce mépris que son voisin montre pour la dot soit sincère ; il craint que plus tard, quand il sera son gendre, il ne veuille réclamer sa part de la trouvaille. Aussi essaie-t-il encore de lui persuader qu'il n'a rien trouvé :

« Je te le dis afin que tu ne t'imagines pas que j'aie trouvé des trésors. »

« Et dico, ne me thesauros repperisse censeas. »
Et le malheureux en disant cela se trahit : car rien n'est plus propre à donner des soupçons à Mégadore

que cette précaution de l'avare. Pourquoi Euclion peut-il craindre que je ne le croie riche? si ce n'est parcequ'il l'est. Mais Euclion non plus qu'Harpagon n'ont leur sang-froid. Leur secret leur échappe par le soin même qu'ils prennent de le garder. Quand il se présente quelque danger, ils s'y jettent eux-mêmes tête baissée. Ainsi Harpagon, dans sa scène avec La Flèche (acte I. 3), chassant son valet, lui fait cette question :

« Ne serais-tu point homme à faire courir le bruit que j'ai chez moi de l'argent caché? »
qui amène cette réponse :

« Vous avez de l'argent caché? »

« Non, coquin, je ne dis pas cela. Je demande si malicieusement tu n'irais point faire courir le bruit que j'en ai..? »

« Hé! que nous importe que vous en ayez ou que vous n'en ayez pas, si c'est pour nous la même chose? »

Et dans la scène avec sa fille et son fils, quand il craint qu'ils n'aient entendu son monologue, combien le soin qu'il prend de donner un sens différent aux paroles qu'il a laissées échapper, peut paraître suspect :

« Je suis bien aise de vous dire cela afin que vous n'alliez pas prendre les choses de travers

et vous imaginer que je dise que c'est moi qui ai dix mille écus. »

— « Nous n'entrons point dans vos affaires. »

— « Plût à Dieu que je les eusse, les dix mille écus! »

Euclion ne se rassure pas si vite, il craint toujours qu'on ne lui réclame une dot ; aussi veut-il bien convenir de son fait, il n'en donnera point, il n'en a point à donner :

— « Eh bien! lui dit Euclion, me donnes-tu ta fille? »

— « Aux conditions et avec la dot que je t'ai dit. »

— « Oui. Me l'accordes-tu? ... — Mais souviens-toi de nos conventions ; ma fille n'apporte point de dot. »

« Etiam mihi despondes filiam? — Illis legibus
Cum illa dote quam tibi dixi. — Sponden' ergo? — Spondeo. ...
. . . . Illud facito ut memineris
Convenisse ut ne quid dotis mea ad te adferret filia. »

Cette obstination d'Euclion à parler de cette dot qu'on ne lui demande pas, et qu'il dit être hors d'état de donner, est probablement l'origine du fameux sans dot avec lequel Harpagon répond à toutes les objections qu'on veut lui faire contre le mariage de sa fille.

« H. — C'est une occasion qu'il faut prendre vite aux cheveux. Je trouve ici un avantage qu'ailleurs je ne trouverais pas, et il s'engage à la prendre sans dot. »

« V. — Sans dot ! — Oui. »

« H. — Ah ! je ne dis plus rien, voyez-vous ? Voilà une raison tout à fait convaincante, il faut se rendre à cela. »

« H. — C'est pour moi une épargne considérable. »

——— Et le bonheur de sa fille ? c'est une considération bien secondaire pour un père pareil. Que lui importe ? sans dot, et une épargne considérable : voilà qui passe avant tout ; et les observations de Valère ne lui font pas la moindre impression.

La scène s'interrompt chez Molière par le départ d'Harpagon, qui entend un chien aboyer dans son jardin, et se hâte tremblant de crainte d'aller visiter sa cassette :

« Ouais ! il me semble que j'entends un chien qui aboie. N'est-ce point qu'on en voudrait à mon argent ? — Ne bougez, je reviens tout à l'heure. »

Euclion fait de même : il entend un bruit inaccoutumé ; aussitôt, interrompant sa conversation avec Mégadore, au moment le plus intéressant, il vole chez lui, sans entendre même l'explication que lui donne Mégadore du bruit qu'il a entendu :

« N'entends-je pas un bruit de fer ?

Oui, je fais travailler à mon jardin. —

Eh bien ! qu'est-il devenu ? il s'en va sans me

donner une réponse positive

"Quid crepuit quasi ferrum modo?
Heic apud me hortum confodere jussi. Sed ubi hic est
homo?
Abiit neque me certiorem fecit."

Il revient pourtant bientôt, pour donner à Mégadore une réponse définitive, et décider que la noce se fera le jour même. Il n'aura rien à dépenser, le mari se charge de tous les frais: cependant il ne va pas comme Harpagon jusqu'à se faire faire pour ce jour là un habit neuf aux dépens de son gendre. Malgré tout cela, il n'est pas encore bien rassuré sur les intentions de Mégadore: il est encore ~~prêt~~ à croire que c'est à son trésor et non à sa fille qu'aspire son riche voisin.

"Dieux immortels! voyez le pouvoir de l'or. Oh! je le pense bien, il a oui-dire que j'avais un trésor, il le convoite: c'est là le motif de son opiniâtreté à rechercher mon alliance."

"Di immortales! obsecro, aurum quid valet!
Credo ego illum jam audisse mi esse thesaurum domi:
Id inhiat: ea affinitatem hanc obstinavit gratia."

De cette étude que nous venons de faire des deux premiers actes de l'Aululaire, résulte une vive admiration pour le talent dramatique de Plaute, qui a su nous présenter des ridicules et des misères

de l'avarice un si piquant tableau. Mais quand on le compare à Molière, on ne peut s'empêcher d'admirer le génie qu'a déployé le poète français pour montrer de l'originalité dans l'imitation d'une œuvre si parfaite. On dirait qu'au lieu de reproduire les observations de Plaute, il les a faites lui-même, et qu'il a retrouvé dans le modèle éternel de tous les poètes dramatiques, dans la nature, les traits qui intéressaient les Romains il y a vingt et un siècles, et qui depuis ce temps n'ont pas cessé d'être vrais.

E. Dugit.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

34e leçon.

—

L'Aulularia
Fin de l'acte II.

—

Bonne rédaction, exacte et naturellement écrite.

34e leçon.

L'Aulularia.
(Fin de l'acte II.

Les différents traits que nous avons déjà remarqués dans l'Aululaire expriment très bien ce qu'il y a de plus caractéristique dans l'avare, c'est-à-dire sa préoccupation continuelle pour le trésor caché, et l'illusion que cette idée entretient dans son esprit. Ainsi, au milieu de sa conversation avec Mégadore, il entend du bruit dans le jardin du voisin; cela le fait penser à son argent; il croit qu'on le lui dérobe. Mégadore a beau lui dire que ce n'est qu'un jardinier qui travaille: il s'enfuit, et va vérifier si son trésor n'est pas enlevé. (Vers 199.)

L'Harpagon de Molière éprouve les mêmes craintes: "Ouais! il me semble que j'entends un chien qui aboie. N'est-ce point qu'on en voudrait à mon argent? (à Valère): Ne bougez; je reviens tout à l'heure." (Acte I. Sc. 7.)

Il y a aussi un avare dans Lafontaine; c'est le Savetier; mais du reste le Savetier n'est avare qu'accidentellement, une fois qu'il est mis en possession des cent écus; il sera bientôt assez sage pour s'affranchir de tant de soucis. Nous voyons en action dans des vers charmants ce que nous avons vu chez

Plaute et chez Molière:

« Tout le jour il avait l'œil au guet; et, la nuit
Si quelque chat faisait du bruit
Le chat prenait l'argent. »

Mais le savetier se corrigera, tandis qu'Harpagon vivra et mourra avare: on peut le dire même d'Euclion, malgré le démenti que le dénouement de Plaute donne à sa pièce elle-même; ils seront toujours le jouet des fantômes dont l'avarice offusque leur raison. Les discours qu'on leur adresse perdent pour eux leur signification véritable. Euclion voit dans la pauvre Staphyla un espion qui va pénétrer son secret, qui le possède, qui l'a déjà divulgué. Dans Mégadore, qui le traite avec politesse, il voit un homme qui le flatte parce qu'il le sait riche; qui a déjà son trésor, et qui veut composer avec lui pour en garder au moins une part. Combien il craint de donner une dot à sa fille! Il est persuadé que Mégadore, en recherchant sa fille, n'en veut qu'à son bien:

vers 221. " Il est parti. Dieux immortels! voyez le pouvoir de l'or! Oh! je le pense bien, il a ouï dire que j'avais un trésor; il le convoite: c'est là le motif de son opiniâtreté à rechercher mon alliance."

"Illic hinc abiit. Di immortales, obsecro, aurum quid valet!
Credo ego illum jam inaudisse, mi esse thesaurum domi:

"Id inhiar, ea adfinitatem hanc obstinavi gratia."

Ce sont là des vers excellents, et qui expriment parfaitemeu la joie intime de la possession. Outre que ces expressions sont très vives, elles sont très plaisantes pour le spectateur, ~~elles sont très plaisantes pour le spectateur~~, qui sait que Mégadore est plein de générosité.

Ces vers nous conduisent à la scène d'Euclion avec sa servante. Staphyla reçoit les ordres de l'avare pour les apprêts de la noce que l'on va célébrer. Harpagon est de même occupé des préparatifs d'une noce, mais c'est lui-même qui doit se marier.

Euclion n'a pas cessé de croire qu'on le savait maître d'un trésor; aussi le voyons-nous s'obstiner à nier sa richesse. Il ne faut pas blâmer ses redites volontaires; car ce sont là peut-être les traits les plus véritablement comiques de toute la pièce.

Staphyla est toujours pour lui un espion femelle dont il ne saurait trop se défier; mais le spectateur sait bien que la pauvre femme pense à tout autre chose qu'au trésor d'Euclion.

« Où es-tu, bavarde, qui vas dire à tous les voisins que je vais doter ma fille? »

« Ubi tu es, quae deblaterasti jam vicinis omnibus
Meae me filiae daturum dotem? »

Toujours ce mot de <u>dot</u> qui revient. Euclion veut bien donner sa fille à Mégadore, mais

sans dot :

v. 195 . . . . « At nihil est dotis quod dem

214 . . . . « Illud facito ut memineris
Convenisse, ut ne quid dotis mea ad te adferret filia. »
Nous savons avec quel art Molière s'en servi de ce mot : sans dot.

Staphyla arrive ; l'avare lui donne ses ordres en peu de mots. Un mariage ne se fait pas sans cérémonies religieuses ; aussi faut-il préparer les vases sacrés. Cela donne lieu à un mot charmant, qui renouvelle les protestations de la pauvreté d'Euclion. Il ne dit pas vasa, mais vascula, ma pauvre vaisselle. Le soin de paraître pauvre pour garder sa richesse ne quitte jamais l'avare de Plaute.

« Hé ! Staphyla, viendras-tu ? est-ce que tu ne m'entends pas ? Dépêche-toi de nettoyer le peu que j'ai de vaisselle sacrée. J'ai fiancé ma fille, et elle sera mariée aujourd'hui. »

« heus, Staphyla, te voco.
Ecquid ades ? vascula intus pure propera atque elue.
Filiam despondi ego ; hodie nuptum huic Megadoro dabo. »

pure, c'est le mot sacramentel.

Euclion s'en va, en adressant à sa servante des ordres bien propres à trahir son secret. Une si pauvre maison n'a pas besoin qu'on la garde ; pourquoi fermer la porte avec tant de soin ?

"Taces, atque abi : curata fac sint, quum a foro redeam domum,

Atque occlude aedes."

Il va au forum pour faire les acquisitions nécessaires à la noce ; mais, en partant, il a bien soin de dire qu'il reviendra dans un moment :

" Jam ego hic adero."

Jamais il ne s'en va pour bien longtemps ; il nous a dit pourquoi : animus domi est, son âme est à la maison !

Quand Staphyla est seule, elle s'entretient avec tristesse de son embarras et de celui de sa maîtresse. Elle sait fort bien que le mariage de Phèdra avec Mégadore ne peut pas avoir lieu ; sa position est donc fort difficile : du reste ses plaintes ne laissent pas d'être plaisantes, et elles renferment des allusions vraiment comiques à ses habitudes d'ivrognerie : " Par Castor", dit-elle, " je crains d'avoir aujourd'hui une coupe bien amère à avaler : "

v. 235 " Nam, ecastor, malum maerorem metuo, ne mistum bibam."

Il est facile de comprendre que Phèdra, dans la situation où elle se trouve, n'ait pu se passer de confidente. C'est ainsi qu'à la fin de l'Avare de Molière, on découvre qu'un très humble personnage, Dame Claude, est la confidente des

relations de Valère et d'Elise:

Act. V. Sc. 3.

Valère, (s'adressant à Harpagon)

« Dame Claude, Monsieur, sait la vérité de cette aventure, et elle peut vous rendre témoignage. »

Harp.

« Quoi! ma servante est complice de l'affaire? »

Val.

« Oui, Monsieur: elle a été témoin de notre engagement; et c'est après avoir connu l'honnêteté de ma flamme, qu'elle m'a aidé à persuader votre fille de me donner sa foi, et recevoir la mienne. »

Molière est toujours sur la trace des inventions de Plaute; seulement il les modifie selon les besoins de sa fable, en sachant s'approprier tout ce qu'il emprunte.

La continuité des scènes est ici interrompue, comme dans l'Asinaire. Tandis que chez nous la scène doit toujours être occupée, les scènes des comédies antiques manquent en plus d'un endroit de lien et d'enchaînement.

Plaute va reposer notre attention de la peinture du caractère principal par une petite comédie de mœurs. Sans doute il ne dédaignera pas de mettre sur la scène des gens d'assez bas étage, mais il se sauvera, comme toujours, par l'élégance de son style.

Strobile, esclave de Mégadore, revient du

marché avec des provisions; il amène avec lui des cuisiniers et des joueuses de flûte, et en fait le partage entre les deux maisons. Mais cela ne se fait pas tout de suite; Strobile cite à Congrion, l'un des cuisiniers, quelques traits de l'avarice d'Euclion. Cette conversation est très bouffonne, comme celle de Liban et de Léonidas dans l'Asinaire. Les deux cuisiniers se disputent, (et cela s'explique), à qui n'ira pas chez l'avare: enfin Strobile envoie Congrion chez Euclion, et Anthrax chez Mégadore.

Nous savons quelle était la condition de ces cuisiniers. Ils étaient esclaves, et leurs maîtres les louaient à ceux qui avaient un repas à donner.

v. 424 399. Rappelons-nous ce passage de l'Asinaire où Léonidas, qui contrefait l'intendant, demande des nouvelles d'un esclave qui n'a pas rapporté tout le prix de sa location:

Leon.

« Dromo mercedem rettulit?

Lib.

Dimidio minus, opinor.

Leon.

" Quid reliquum?

Lib.

" Aibat reddere, quum extemplo redditum esset.

"Nam retineri, ut, quod sit sibi operis locatum, efficeret." "

— « Dromon a-t-il rapporté son salaire ?

— « La moitié seulement, à ce que je crois.

— « Et le reste ?

— « Il a dit qu'il le donnerait dès qu'il l'aurait reçu. On le lui retient pour garantie de l'achèvement de l'ouvrage. »

Ces cuisiniers étaient loués plus ou moins cher, suivant leur mérite ; nous le voyons dans les plaisanteries mêmes que s'adressent Congrion et Anthrax.

Il paraît que très souvent ils abusaient de leur service temporaire ; car on les accuse d'être de grands voleurs, et de dévaliser les maisons. Du reste, ils s'en accusent eux-mêmes d'une manière bouffonne, et passent volontiers condamnation sur ce qu'ils regardent comme un attribut nécessaire de leur profession :

Strob.

« Mais lequel de vous deux est le plus expéditif ? dis.

" Sed uter vestrum est celerior ? memora mihi.

Cong.

« Moi, comme le plus habile sans comparaison.

" Ego, ut multo melior.

Strob.

" Je parle d'un cuisinier, et non pas d'un voleur.

" Cocum ego, non furem rogo.

Cong.

" C'est bien ce que j'entends.

" Cocum ego dico.

Strob. (à Anth.)

" Et toi, parle.

" Quid tu ais?

Anth.

" Tu vois qui je suis.

" Sic sum ut vides.

Cong.

" C'est un cuisinier ordinaire; il n'a d'emploi qu'une fois en neuf jours.

" Cocus ille nundinali'st; in nonum diem solet ire coctum.

C'était tous les neuf jours qu'arrivait l'époque du marché; beaucoup de gens choisissaient ce moment pour donner un dîner, et alors on allait louer des cuisiniers au forum.

Anthrax répond à Congrion:

" C'est bien à toi de me mépriser, l'ami, dont le nom s'écrit en six lettres: voleur!

" Tun', trium litterarum homo,

"Me vituperas, fur!"
Nous avons en français cette forme de langage:
"... Vous êtes un sot en trois lettres, mon fils;
Le Tartufe, acte 1. sc. 1. C'est moi qui vous le dis, qui suis votre grand'mère, &a."
Ces injures n'offensent guère les deux esclaves; ils en tireraient plutôt vanité.

Congrion se plaint beaucoup d'être envoyé chez l'avare, et Strobile le console d'une façon singulière:

Cong.

« Perfide Strobile! tu me relègues chez ce vieil avare! quand j'aurai besoin de quelque chose, il faudra m'égosiller avant qu'on me le donne. »

Strob.

« C'est bêtise et bien perdu que d'obliger un ingrat. »

Cong.

« Comment?. »

Strob.

« Tu le demandes?. D'abord tu n'auras pas de bruit. Et si tu veux quelque ustensile, apporte-le avec toi, pour ne pas te fatiguer inutilement à le demander. A la maison, beaucoup de monde, beaucoup de fracas, un grand mobilier, de l'or, des tapis, de l'argenterie. S'il vient à manquer quelque chose (et je sais que tu es incapable de toucher à ce qui ne se trouve pas à ta portée), on dira: ce sont les cuisiniers qui l'ont pris. Qu'on les saisisse, qu'ils soient

liés et fustigés, et qu'on les renferme dans le souterrain.
Mais, là, tu n'as rien de semblable à craindre; car
il n'y a rien à dérober. Allons, suis-moi. »

Cong.

“ O Strobile subdole,
Huccine detrusti me ad senem parcissimum ?
Ubi, si quid poscam, usque ad ravim poscam prius
Quam quidquam detur.

Strob.

“ Stultum et sine gratia 'st
Ibi recte facere, quando, quod facias, perit.

Cong.

“ Qui vero ?

Strob.

“ Rogitas ? Jam principio in ædibus
Turba istic nulla tibi erit : si quod uti voles,
Domo abs te adferto, ne operam perdas poscere.
Hic apud nos magna turba ac magna familia est,
Suppellex, aurum, vestes, vasa argentea :
Ibi si perierit quidpiam (quod te scio
Facile abstinere posse, si nihil obviam 'st),
Dicant : coci abstulerunt ; comprehendite,
Vincite, verberate, in puteum condite.
Horum tibi istic nihil eveniet, quippe qui
Ubi quid subripias, nihil est : sequere hac me. »
Cette parenthèse “ si nihil obviam est ” est charman-

te ; Strobile fait d'un même coup la satire de l'avarice d'Euclion et de la friponnerie des cuisiniers.

Cet usage d'emprunter des cuisiniers atteste encore des mœurs tempérantes. Euclion, Mégadore lui-même vont au marché ; les riches n'ont pas de cuisiniers en titre. Il est souvent question chez Plaute de ces esclaves que l'on va louer au forum ; mais il n'en est plus question chez Térence : les grandes maisons sont déjà pourvues d'un esclave spécial chargé de l'apprêt des repas. Pline nous apprend que, de son temps, les cuisiniers avaient pris beaucoup d'importance et étaient devenus fort coûteux. — Les joueuses de flûte étaient, elles aussi, des esclaves louées ; c'était le complément nécessaire des festins.

Toute cette scène est égayée par les plaisanteries des cuisiniers sur leurs propres défauts et sur l'avarice d'Euclion. L'imagination bouffonne de ces esclaves en fait tous les frais.

Strob.

v. 254 "Juges-en toi-même. Il crie au secours, il invoque les Dieux et les hommes, et dit que son bien est perdu, qu'il est un homme ruiné, s'il voit la fumée sortir du toit de sa masure.

.. Tute existima.

Quin Divum atque hominum clamat continuo fidem,
Suam rem periisse, seque eradicarier,

"De suo tigillo fumus si qua exit foras."
Ce dernier vers est charmant. — Ce doit être en effet une chose bien extraordinaire que de voir sortir un peu de fumée d'une maison où l'on fait si peu de cuisine.

v. 264 "Quand il se baigne", dit encore Strobile, "il pleure l'eau qu'il répand":

"Aquam, hercle, plorat, quum lavat, profundere."
Ce mot profundere exprime à merveille le reproche de prodigalité que se fait l'avare.

"L'autre jour, le barbier lui avait coupé les ongles; il en ramassa les rognures, et les recueillit toutes":

"Quin ipsi pridem tonsor ungues dempserat;
Collegit, omnia abstulit praesegmina."
Horace nous représente donc un homme de condition bien humble, quand il nous montre l'affranchi Vulteius Ménas

Liv. 1. Sat. 7 vers 51 "Cultello proprios purgantem leniter ungues."

"Un milan," continue Strobile, "lui enleva un morceau de viande; notre homme court tout éploré au préteur; il remplit tout de ses cris, de ses lamentations, et demande qu'on lance contre le milan un ordre de comparaître."

v. 272 "Pulmentum pridem ei eripuit milvus:
Homo ad praetorem deplorabundus venit;
Infit ibi postulare, plorans, ejulans,

" Ut sibi liceret miluum vadarier. "

Ce sont bien là des plaisanteries d'esclaves en belle humeur. Transportez-les dans une langue étrangère, elles paraîtront communes, grossières ; mais quel prix ne leur donne pas en latin l'exquise élégance du style de Plaute !

Revenons aux quatre vers que nous avons cités en dernier lieu. Les expressions empruntées à la langue des procès reviennent sans cesse dans les comédies latines. Les Romains étaient très familiarisés avec tous les détails de la procédure ; leurs plaisanteries en étaient pleines. Reconnaissons d'ailleurs que Strobile est plus plaisant que comique, et que les spectateurs n'admettent ces sortes de charges que parcequ'il faut bien passer quelque chose à la gaieté.

Les Plaideurs, act. 1. Sc. 1.

" Il fit couper la tête à son coq, de colère,
Pour l'avoir éveillé plus tard qu'à l'ordinaire :
Il disait qu'un plaideur dont l'affaire allait mal
Avait graissé la patte à ce pauvre animal. "

Après avoir peint d'une manière si véritablement comique les caractères d'Euclion, de Mégadore, d'Eunomie, de Staphyla, Plaute a cru pouvoir descendre à ces bouffonneries. Voltaire et La harpe ont traité ces passages très sévèrement : sans doute s'il n'y avait pas autre chose dans l'Aulularia, on ne pourrait nier que leur blâme ne fût fondé ; mais

ce n'est là qu'une chose tout-à-fait accessoire dans la pièce, et relevée d'ailleurs par l'élégance du style de Plaute. Sans doute ces plaisanteries sont forcées, mais elles ne s'adressent qu'à l'ultima cavea, et le poëte les met dans la bouche d'un esclave. Ces critiques si sévères ont du reste oublié que Molière a pris quelque chose de ces plaisanteries, lorsqu'il fait raconter par Maître Jacques les contes qui courent dans le quartier sur l'avarice d'Harpagon ; rien n'est plus naturel ici que de voir ces sortes d'histoires grossies par l'imagination du peuple. Molière y a mis un goût plus discret que son devancier, et il a soigneusement évité la grossièreté, qui compromet l'élégance de Plaute. Rien n'est plus piquant que la manière dont Molière apprend ces détails aux spectateurs : il les fait entendre à l'avare lui-même qui en demande la confidence à son valet ; rien n'est plus plaisant. Euclion n'est pas présent à la conversation de Strobile et des cuisiniers ; mais Molière trouve le moyen de faire avaler à Harpagon lui-même tous ces mauvais compliments :

acte III. sc. 5.

Maître Jacques.

« J'enrage de cela, et je suis fâché tous les jours d'entendre ce qu'on dit de vous : car enfin, je me sens pour vous de la tendresse, en dépit que j'en aie ; et, après mes chevaux, vous êtes la personne

que j'aime le plus.

Harp.

"Pourrais-je savoir de vous, Maître Jacques, ce que l'on dit de moi?

M. Jacq.

"Oui, Monsieur, si j'étais assuré que cela ne vous fâchât point.

Harp.

"Non, en aucune façon.

M. Jacq.

"Pardonnez-moi, je sais fort bien que je vous mettrais en colère.

Harp.

"Point du tout. Au contraire, c'est me faire plaisir, et je suis bien aise d'apprendre comme on parle de moi.

M. Jacq.

"Monsieur, puisque vous le voulez, je vous dirai franchement qu'on se moque partout de vous, qu'on nous jette de tous côtés cent brocards à votre sujet, et que l'on n'est point plus ravi que de vous tenir au cul et aux chausses, et de faire sans cesse des contes de votre lésine. L'un dit que vous faites imprimer des almanachs particuliers, où vous faites doubler les quatre-temps et les vigiles, afin de profiter des jeûnes où vous obligez votre monde; l'autre, que vous avez toujours une querelle toute prête à faire

à vos valets dans le temps des étrennes ou de leur sortie d'avec vous, pour vous trouver une raison de ne leur donner rien. Celui-là conte qu'une fois vous fîtes assigner le chat d'un de vos voisins, pour avoir mangé un reste d'un gigot de mouton*; celui-ci que l'on vous surprit, une nuit, en venant dérober vous-même l'avoine de vos chevaux; et que votre cocher, qui était celui d'avant moi, vous donna, dans l'obscurité, je ne sais combien de coups de bâton, dont vous ne voulûtes rien dire. Enfin, voulez-vous que je vous dise? on ne saurait aller nulle part, où l'on ne vous entende accommoder de toutes pièces. Vous êtes la fable et la risée de tout le monde, et jamais on ne parle de vous que sous les noms d'avare, de ladre, de vilain et de fesse-Mathieu. »

*(C'est un emprunt fait à Plaute)

Voilà comme une sorte d'apologie des passages de Plaute qui ont été si sévèrement critiqués.

Il y a quelque chose de semblable à cela dans les reproches qu'Horace s'entend faire par Dave, son esclave. Il s'en faut de peu qu'Horace n'aille, comme Harpagon, jusqu'à payer de coups ce malencontreux avis:

Sat. livre II. Sat. 7.

« Unde mihi lapidem? ... unde sagittas?
. . . . Ocius hinc te
Ni rapis, accedes opera agro nona Sabino. »

Strobile se fait ouvrir la maison d'Euclion;

Staphyla le reçoit de fort mauvaise grâce, et s'étonne beaucoup de ce que l'on n'apporte pas de vin: ce trait est caractéristique:

Stap.

" Cererine, Strobile, has facturi nuptias?

Strob.

" Qui?

Stap.

" Quia temeti nihil allatum intelligo.

" Est-ce que ce sont les noces de Cérès que vous allez faire, Strobile?

— " Pourquoi?

— " Je ne vois pas de vin. "

Staphyla fait toutes sortes de difficultés pour admettre Congrion; et d'abord, elle n'a pas de bois à lui donner. C'est ici que nous avons une preuve de la mauvaise nature de ces cuisiniers: s'il n'y a pas de bois, dit Congrion, il y a des boiseries: c'est la même chose.

Stap.

" Nous n'avons pas de bois.

Cong.

" Mais vous avez des boiseries?

Stap.

" Oui, certainement.

(Cong)

Cong.
« Vous avez donc du bois : il n'y a pas besoin d'en emprunter. »

« Ligna hic apud nos nulla sunt.

— « Sunt asseres ?

— « Sunt, pol.

— « Sunt igitur ligna ; ne quæras foris. »

Ce petit dialogue peint à merveille le caractère des gens de ce métier, et l'hostilité naturelle des domestiques contre les nouveau-venus.

Nous voyons ici paraître une sorte d'intendant, Pythodicus, qui sort de la maison de son maître Mégadore. Peut-être Molière a-t-il pris là l'idée du rôle joué par Valère, et celle de l'inimitié de l'intendant et des domestiques qu'il surveille.

De quel ton parle Pythodicus de la rapacité de ces cuisiniers !

v. 319 « Travaillez, tandis que je surveillerai les cuisiniers. Certes, j'ai fort affaire de les contenir. Il n'y aurait qu'un moyen, ce serait qu'ils fissent la cuisine dans le souterrain ; nous monterions ensuite le souper dans des paniers. Mais s'ils mangeaient là-bas ce qu'ils apprêtent ? on ferait jeûne dans les hautes régions, et bombance dans les demeures sombres. Je m'amuse à babiller,

comme si je n'avais pas d'occupation ; et nous avons chez nous l'armée des Rapacides. »

« Curate ; ego intervisam quid faciant coci ;
Quos, pol, ut ego hodie servem, cura maxuma' st.
Nisi unum hoc faciam, ut in puteo cœnam coquant,
Inde coctam sursum subducemus corbulis.
Sin autem deorsum comedent, si quid coxerint,
Superi incœnati sint, et cœnati inferi.
Sed verba hic facio, quasi negoti nil siet,
Rapacidarum ubi tantum siet in ædibus. »

La maison de Mégadore, la seule qui puisse être pillée, est en effet devenue le théâtre des exploits d'Anthrax. Cela prépare l'arrivée d'Euclion, qui va bientôt prétendre qu'on pille sa propre maison, comme si cela était possible.

Ce monologue assez court de Pythodicus est une scène tout épisodique, qui, à la rigueur, pourrait se retrancher.

1re Scène du 4e Acte.

C'est ainsi que dans le Curculio, un acteur inattendu, le Choragus, vient amuser les spectateurs par la description des différents quartiers de Rome et de leurs habitants. C'est là une sorte d'intermède, de parabase bouffonne, faite pour occuper et divertir le public.

Dans la scène suivante arrive Euclion. D'où vient-il ? du marché. C'est un véritable coup de théâtre. Du reste nous ne tarderons pas

à savoir qu'il n'a rien acheté, parceque, dit-il, tout était trop cher; et puis, il avait pris une bonne précaution pour n'être pas prodigue; il n'avait pas emporté d'argent. Il avoue lui-même que cela lui coûte d'aller au marché :

" J'ai voulu faire un effort, et me régaler pour la noce de ma fille. Je vais au marché; je demande: combien le poisson? trop cher. L'agneau? trop cher. Le bœuf? trop cher. Veau, marée, charcuterie, tout est hors de prix. Impossible d'en approcher; d'autant plus que je n'avais pas d'argent. La colère me prend, et je m'en vais, n'ayant pas le moyen d'acheter. Ils ont été bien attrapés, tous ces coquins-là. "

" Volui animum tandem confirmare meum,
Uti bene haberem filiæ in nuptiis.
Venio ad macellum, rogito pisces; indicant
Caros, agninam caram, caram bubulam,
Vitulinam, cetum, porcinam; cara omnia:
Atque eo fuerunt cariora, æs non erat.
Abeo illinc iratus, quoniam nihil est, qui emam:
Ita illis impuris omnibus adii manum. "

Harpagon ne va pas au marché; car c'est un homme de condition; mais les ordres qu'il donne à son cuisinier et à son intendant sont dictés par le même esprit:

Acte III, Sc. 5. " Il faudra de ces choses dont on ne mange guère,

et qui rassasient d'abord; quelque bon haricot bien gras, avec quelque pâté en pot bien garni de marrons. Là, que cela foisonne. »

Euclion ne manque pas de faire de sages réflexions sur les résultats de la prodigalité; il sait moraliser pour se dissimuler à lui-même son propre vice:

« Et puis, dans le chemin j'ai fait réflexion: quand on est prodigue les jours de fête, on manque du nécessaire les autres jours; voilà ce que c'est que de ne pas épargner. »

« Deinde egomet mecum cogitare inter vias
Occepi: festo die si quid prodegeris,
Profesto egere liceat, nisi peperceris. »

Si quid prodegeris! cela n'est guère à craindre pour Euclion. Il a cependant acheté de l'encens et des couronnes de fleurs pour le dieu Lare. C'est sans doute la première fois de sa vie qu'il pense à honorer son dieu domestique; et quelle dépense! C'est bien là la piété de l'avare:

cf. le Prologue, v. 22.

« J'ai acheté ce peu d'encens et ces couronnes de fleurs; nous les offrirons au dieu Lare, pour qu'il rende le mariage fortuné »:

« Hoc thusculum emi, et has ce coronas floreas;
Hæc imponentur in foco nostro Lari,
Ut fortunatas gnatæ faciat nuptias. »

Ce dernier vers est charmant. Peut-on sém-

pécher de s'écrier : "le bon père !" — Quel contraste entre ces mots et les vers qui précèdent :

" Accessit animus ad meam sententiam,
Quam minimo sumptu filiam ut nuptum darem."

Ici Euclion est interrompu : il entend du bruit; il voit sa maison ouverte ; Congrion demande une marmite plus grande : mot terrible, qui fait croire à l'avare qu'on s'est déjà emparé de son trésor ; aussitôt il se hâte de rentrer dans sa maison, en adressant une invocation pathétique à Apollon ἀλεξίκακος :

" Hélas ! on m'assassine. On me ravit mon or, on cherche la marmite. Je suis mort, si je ne cours en toute hâte. Apollon, je t'en conjure, viens à mon secours. Perce de tes traits ces voleurs de trésors; tu m'as déjà défendu en semblable péril. Mais je tarde trop. Courons avant qu'on m'ait égorgé : "

" Hei mihi
Perii, hercle, aurum rapitur, aula quaeritur.
Nimirum occidor, ni intro huc propero currere.
Apollo, quaeso, subveni mi, atque adjuva.
Confige sagittis fures thesaurarios;
Qui in re tali jam subvenisti antidhac.
Sed cesso prius, quam prorsus perii currere."

L'avare de Molière est trompé, d'une

manière à peu près semblable, par les cris de son Cuisinier :

Maître Jacques (dans le fond du théâtre, en se retournant du côté par lequel il est entré) :

« Je m'en vais revenir. Qu'on me l'égorge tout à l'heure ; qu'on me lui fasse griller les pieds ; qu'on me le mette dans l'eau bouillante, et qu'on me le pende au plancher. »

Harp.

« Qui ? Celui qui m'a dérobé ?

Mtre Jacq.

« Je parle d'un cochon de lait que votre intendant me vient d'envoyer, et je veux vous l'accommoder à ma fantaisie. »

Euclion va reparaître avec le cuisinier qu'il aura trouvé chez lui. Quant à Anthrax, nous l'entendons donner fièrement des ordres à ses aides en cuisinier de bonne maison :

« Dromon, écaille les poissons ; toi, Machérion, désosse-moi au plus vite le congre et la murène ; je vais emprunter à Congrion, ici, à côté, un moule à cuire le pain. Toi, si tu n'es pas un sot, tu me plumeras ce poulet plus net qu'un danseur épilé :

« Dromo, desquama pisces. Tu, Macherio, Congrum, murænam exdorsua, quantum potes.

« Ego hinc artoptam ex proxumo utendam peto
A Congrione. Tu istum gallum, si sapis,
Glabriorem reddes mihi, quam volsus ludiu'st. »

Térence a imité avec beaucoup d'art ce passage dans les Adelphes. Un vieillard, Déméa, inquiet de la conduite déréglée de son fils, veut faire jaser son esclave Syrus. Syrus paraît entrer dans ses idées ; mais il interrompt l'entretien par des ordres qu'il donne à des esclaves pour un repas magnifique qu'a commandé Ctésiphon, le fils de Déméa :

acte III, sc. 3.

Syr.

« Hé ! c'est vous, Déméa ! je ne vous avais pas aperçu. Eh bien ! quelles nouvelles ?

Dem.

« Quelles nouvelles ? que je ne puis trop admirer votre conduite ici.

Syr.

« A vrai dire, elle est passablement sotte et absurde*. — Dromon, achève de vider ces poissons ; mais ce gros congre, laisse-le jouer un peu dans l'eau : quand je reviendrai, on le désossera. Pas avant, je le défends.

* ma foi.

Dem.

« De pareils déportements !

(Syr.)

Syr.

« Je ne les approuve pas non plus. Et c'est ce qui me fait crier souvent. — Stéphanion, aie soin de faire tremper les salaisons comme il faut. »

Syr.

« Ehem, Demea, haud adspeneram te : quid agitur ?

Dem.

« Quid agatur ? Vostram nequeo mirari satis
Rationem.

Syr.

« Est hercle inepta, ne dicam dolo,
Atque absurda. Pisces ceteros purga, Dromo,
Congrum istum maximum in aqua sinito ludere
Paulisper : ubi ego venero, exossabitur.
Prius nolo.

Dem.

« Hæccine flagitia !

Syr.

« Mihi quidem non placent,
Et clamo sæpe. Salsamenta hæc, Stephanio,
Fac macerentur pulchre. »

Voilà l'imitation de Térence. Ces rapprochements sont très utiles, en ce qu'ils nous font voir comment des auteurs originaux savent s'approprier les choses qu'ils empruntent. — Revenons à l'Aulularia.

La cuisine d'Anthrax paraît déjà être une cuisine très recherchée. Du temps même de Plaute, Ennius, dans ses Phagetica, vante avec un enthousiasme comique les poissons qui sont le plus goûtés des Romains ; il en est un qu'il va jusqu'à comparer à la cervelle de Jupiter. Déjà l'on fait grand cas à Rome de la Gastrologie du fameux Archestrate, ce traité si bouffonnement sérieux sur l'art de bien vivre. L'intempérance commence donc à corrompre les mœurs romaines dès le temps de Caton le Censeur, et bientôt Lucilius va dire à ses contemporains :

„ Vivite, lurcones, comedones ; vivite, ventres. „

Du reste, nous le savons, l'intempérance romaine ne fera que croître avec le temps.

Anthrax, effrayé par le bruit, rentre chez Mégadore. Il suppose que les cuisiniers ont commis quelque friponnerie dans la maison d'Euclion, et qu'on les en punit.

„ Mais quels sont ces cris qui se font entendre chez le voisin ? Sans doute les cuisiniers auront fait un plat de leur métier. Enfuyons-nous dans la maison. Je crains qu'il ne nous arrive une pareille scène " :

„ Sed quid hoc clamoris oritur hinc ex proximo ?
Coci, hercle, credo, faciunt officium suum.

"Fugiam intro, ne quid hic turbæ fiat itidem."

Arrive Congrion qui sort tout éploré de la maison d'Euclion; l'avare le poursuit en l'accablant de coups.

Ici Plaute cesse un instant d'être comique pour n'être que plaisant; il prête à cet homme éploré des quolibets et des lazzis qui s'accordent mal avec son émotion. Du reste les plaintes de Congrion ne sont pas médiocrement plaisantes; et puis Plaute n'oublie jamais l'ultima cavea:

" Chers citoyens, habitants de cette ville et des environs, tous tant que vous êtes, domiciliés ou voyageurs, place ! que je fuie ! laissez-moi tous les passages libres".

"Optati cives, populares, incolæ, adcolæ, advenæ, omnes,
Date viam, qua fugere liceat, facite totæ plateæ pateant."

"Je n'avais encore jamais fait la cuisine dans une maison de Bacchantes:"

"Neque ego unquam, nisi hodie, ad Bacchas veni in Bacchanal coquinatum."

Ce détail nous sert à fixer approximativement la date de la pièce, de même qu'un autre passage qui fait allusion à l'abrogation de la loi Oppia. (acte III. Sc. 5.) Ces vers nous reportent à l'an 566 de Rome, où

le sénat résolut d'extirper le culte secret des prêtres de Bacchus. Les excès des fêtes de ce dieu donnèrent lieu, ainsi que nous l'apprend Tite-Live, à l'un des plus graves procès que l'on puisse signaler dans l'histoire de la république.

liv. 39 ch. 8 sqq.

Plaute fait encore allusion à cet événement dans un passage de la Casina. Un mari débauché, placé dans la même situation que Déménète dans l'Asinaire, c'est-à-dire convaincu par sa femme d'infidélité, prétend que ce sont les Bacchantes qui lui ont enlevé son manteau (cela nous rappelle les vers de Nævius sur Scipion), et une servante lui réplique qu'il n'y a plus à Rome ni bacchantes, ni bacchanales :

acte V, sc. 4.

Cléostrate.

« Réponds, qu'as-tu fait de ton manteau ?

Stalinon.

« Ce sont des bacchantes, par Hercule, ma femme... des bacchantes, qui ... oui, des bacchantes ... chère femme ! ...

Pardalisque.

« Il sait bien que ce sont des niaiseries. Par Castor ! il n'y a plus à présent ni bacchantes, ni bacchanales.

(Stalin)

Stalinon.

" J'oubliais. Cependant il y avait des bacchantes..

Cléostrate.

" Des bacchantes! ce n'est pas possible.."

Cleos.

" Quin responde, tuo quid factum est pallio?

Stal.

" Bacchae ergo, hercle, uxor... Bacchae, Bacchae, hercle, uxor...

Pard.

" Nugatur sciens: nam, ecastor, nunc Bacchae nullae ludunt.

Stal.

" Oblitus fui: sed tamen Bacchae

Cleos.

Quid Bacchae? id fieri non potest."

Ces vers renferment donc une allusion bien évidente à la suppression des fêtes de Bacchus à Rome.

J. Vagnair.

[illegible]

[illegible] [illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] faire [illegible]

[illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] Bouche [illegible]

[illegible]

Nez

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible] [illegible] Bouche

[illegible]

[illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] à la disposition [illegible]

[illegible]

[illegible]

32e Leçon

Habitation

Acte III

35e leçon.

—

L'Aulularia

acte III.

—

Bonne rédaction, exacte, précise et écrite avec assez d'agrément.

35e leçon

L'Aulularia.

Acte III.

Nous avons vu comment Plaute mêle à sa comédie de caractères une comédie de mœurs peu relevée sans doute, mais fort divertissante, qui devait exciter le rire bruyant de l'ultima cavea, et faire sourire peut-être malgré eux les nobles et graves spectateurs des quatorze premiers gradins. Le mariage de Mégadore avec la fille d'Euclion est pour le poète une occasion d'introduire sur la scène des personnages que l'antiquité aimait fort, des cuisiniers, devenus si nombreux et si importants à Rome, à mesure que la république perdait ses anciennes et rudes vertus. Plaute peint à merveille les allures turbulentes, la gaieté grossière, les habitudes de vol de ces Rapacides. Du reste cette peinture ne sert ici qu'à nous préparer à celle de l'avare revenant à son logis, à ce logis, sur lequel il veille avec tant de soin, dont il ferme toujours la porte à double tour, et qu'il retrouve ouvert, occupé, envahi par des hôtes de la plus dangereuse espèce. Nous nous souvenons du cri de détresse qu'il pousse, de la rapidité avec laquelle il s'élance dans sa maison, et de la façon dont en sort bientôt Congrion meurtri de coups,

Tout le pays. La scène est à Athènes.

et appelant toute l'Italie à son secours. Ce qu'il dit appartient moins, il est vrai, à la comédie qu'à la charge, mais chaque vers mérite d'être remarqué par l'agrément de la plaisanterie. " Malheureux que je suis, s'écrie-t-il, on m'a chargé de coups, moi et mes élèves!"

Act. III. Sc. 1.

" Ita me miserum et meos discipulos fustibus male contuderunt."

Meos discipulos! mot pompeux, et qui montre parfaitement toute l'importance que Congrion attachait à son art; ce doit être un de ces hommes, qui disent mon laboratoire au lieu de ma cuisine, et parlent de leurs clients, et non pas de leurs pratiques. On s'égayait beaucoup dans la comédie grecque, surtout dans la comédie nouvelle de la fierté, de l'orgueil, de la suffisance de ces cuisiniers; de nombreux fragments nous l'attestent, et ces fragments sont eux-mêmes contemporains du célèbre ouvrage, d'Archestrate sur l'art de la cuisine, qui avait déjà pris de si grands développements.

Congrion n'en a pas encore fini avec ses lamentations:

Act. III. Sc. 1.

" Totus doleo, atque oppido perii, ita me iste habuit senex gymnasium."

Gymnasium nous paraît une plaisanterie assez forcée, le dos de Congrion est devenu une occasion, un lieu d'exercice pour Euclion; cependant

Asinaire, act. II, sc. II. — Cette injure est assez fréquente dans Plaute; *gymnasium flagri* est une des aimables épithètes, que les deux esclaves de l'*Asinaire* se jettent mutuellement à la tête. Du reste dans les vers qui suivent se trouvent encore d'autres plaisanteries qui nous paraîtront peut-être un peu froides; mais en les jugeant il faut toujours se souvenir qu'elles étaient plus promptement intelligibles pour les anciens que pour nous: dans ces vers en effet la plaisanterie consiste dans trois allusions successives, que nous saisissons après les avoir cherchées, mais que les anciens comprenaient sans aucun effort.

Acte III. Sc. 1. — « Neque ligna ego usquam gentium præberi vidi pulchrius:

Itaque omnes exegit foras, me atque os, onustos fustibus. »

Nous nous souvenons que les cuisiniers ont demandé du bois à la vieille Staphyla, et sur son refus ont menacé de brûler les poutres et les boiseries; Euclion leur en a fourni, *præbuit lignum*, mais de quelle façon! La même expression fait encore allusion à une coutume du temps, d'après laquelle les magistrats romains en voyage avaient droit partout où ils s'arrêtaient au bois et au sel. C'est Horace qui nous l'apprend, en nous racontant son voyage à Brindes en compagnie de Mécènes, de Coccéius et de Capiton.

Sat. VI liv. 1. — « Proxima campano ponti quæ villula, tectum

Præbuit, et parochi, quæ debent, ligna salemque. »

Enfin il y a une troisième allusion dans le onerare fustibus; donner à quelqu'un sa charge, mais de quoi? de coups de bâton.

Un autre reproche qu'on peut faire à ces plaisanteries, c'est qu'elles ne sont pas vraisemblables, pas plus que celles du Sosie de l'Amphitryon: il y a trop d'esprit pour un homme qui a peur, et cette peur elle-même ne laisse pas d'être exagérée.

Le dernier vers de cette petite scène bouffonne, et le premier de la scène suivante nous donnent l'idée d'une poursuite sur le théâtre; Euclion court après Congrion, qui se sauve à toutes jambes: « reviens, lui crie l'avare, attrapez-le, attrapez-le »: enfin il finit par le ressaisir, et lui déclare qu'il va porter son nom aux triumvirs:

acte III. Sc. II. « Quia ad tresviros jam ego deferam tuum nomen...

Voici encore une allusion aux usages romains: Plaute parle des triumvirs, chargés de la police de la ville; et il se sert de l'expression usitée en pareil cas: « deferre nomen ». Mais quelle faute ai-je donc commise, reprend Congrion: « Tu portes un couteau » lui dit l'avare. « Cocum decet », répond fièrement et plaisamment le cuisinier; c'est l'arme de mon état!

Mais Euclion ne le tient pas pour quitte; il l'accuse d'être entré chez lui pour le voler,

et son avarice grossit à ses yeux toutes les actions du malheureux esclave. Il a pénétré dans sa maison, il a fureté dans tous les coins!

Acte. III. Sc. II. « Etiam rogitas, scelerte homo, qui angulos omnes
Mearum ædium et conclavium mihi perviam facitis.. »
Mearum ædium est plaisant; ce pluriel d'ailleurs usité, mais ici ambitieux, change la maisonnette de l'avare pleine de toiles d'araignées en un riche palais où il y a de quoi voler, et mériter au moins son surnom de Rapacide.

Congrion proteste qu'il n'a rien fait de mal, et la divinité qu'il prend à témoin de son innocence est singulièrement choisie; c'est Laverna, la déesse des voleurs, celle à laquelle s'adresse tout-bas l'hypocrite dont nous parle Horace

« Pulchra Laverna,
Da mihi fallere; da justo sancto que videri. »
Mais ce n'est pas tout; Congrion veut que l'avare lui rende tous ses ustensiles, "omnia vasa", sans quoi il usera de la liberté que lui donnent les lois romaines:

act. III. Sc. II. « Ita me bene amet Laverna, te jam, nisi reddi
Mihi vasa jubes, pipulo hic differam ante ædes.. »
La loi romaine permettait en effet, quand on ne faisait pas droit à une demande; de venir devant la porte du récalcitrant, et d'y faire du bruit; c'était

ce qu'on appelait occentare ostium.

Une fois qu'Euclion a fait maison nette, il y rentre pour visiter son cher trésor, et nous le revoyons revenir l'emportant avec lui, et s'occupant fort peu désormais qu'il entre dans sa maison une légion de cuisiniers. Une seule chose l'inquiète, il craint que Mégadore ne lui ait envoyé tous ces gens pour lui dérober son or, et il plaint de tout son cœur le pauvre qui s'allie à un riche :

act. III. Sc. IV. " Illic hinc abiit. Di immortales, facinus audax incipit,
Qui cum opulento pauper homine cœpit rem habere aut negotium.
Veluti Megadorus tentat me omnibus miserum modis
Qui simulavit mei honoris mittere huc causa coquos
Is ea causa misit hoc qui surriperent misero mihi."

Cet hoc désigne sa marmite qu'il porte sous son bras, et qui, on peut le dire, est un des personnages de la pièce, un personnage même auquel nous nous intéressons, puisque, au dire d'Euclion, tout conspire contre lui, tout, jusqu'au coq de la vieille Staphyla, coq pervers, à qui les ennemis d'Euclion ont graissé la patte pour qu'il découvrît la marmite :

act. III. Sc. IV. "Condigne etiam meus me intus gallus gallinaceus
Qui erat anui peculiaris, perdidit penissume.

"Ubi erat haec defossa, occepit ibi scalpurire ungulis
Circum circa. Quid opus est verbis? ita mihi pectus peracuit:
Capio fustem, obtrunco gallum furem manifestarium.
Credo ego edepol illi mercedem gallo pollicitos coquos,
Si id palam fecisset. Exemi e manu manubrium.
Quid opus est verbis? facta est pugna in gallo gallinaceo."

Guêpes. Vers 100.

Ce coq à qui l'on a graissé la patte, nous le retrouvons dans Racine, et Racine le tenait lui-même d'Aristophane: Xanthias, le Petit-Jean des Guêpes, nous apprend que son vieux maître a aussi tué son coq séduit par la partie adverse, et qui l'avait éveillé plus tard que de coutume. Entre Aristophane et Racine se place l'Aulularia, et le poète latin nous semble ici avoir été moins bien inspiré que son devancier et son successeur. Chez Racine et chez Aristophane cette exagération se trouve dans la bouche d'un tiers, qui peut jusqu'à un certain point outrer le ridicule, et dépasser la vraisemblance sans cesser d'être comique; mais chez Plaute la plaisanterie sur Euclion est faite par Euclion lui-même, et non plus par des esclaves en belle humeur; l'avare est ici dans le secret de son propre ridicule, et c'est un défaut; le personnage comique, a dit Laharpe dans une excellente remarque, doit

être comme l'Alceste de Molière, qui, après avoir fait rire toute l'assistance, s'écrie :

« Par la sambleu, Messieurs, je ne croyais pas être si plaisant que je suis ! »

Dans la cinquième scène du troisième acte arrive Mégadore ; Euclion, malgré sa sauvagerie, ne peut l'éviter comme autrefois ; il faut maintenant qu'il l'écoute, qu'il s'arrête, chose dangereuse ! Mégadore a été faire part de son mariage à ses amis, tous l'ont approuvé, et là-dessus il développe son système antidotal avec beaucoup de complaisance ; nous avons déjà étudié ce morceau dans la partie extra dramatique des comédies de Plaute, que nous avons comparée aux parabases d'Aristophane. Le fond en est, que tous devraient faire comme lui, et qu'alors il y aurait moins de jalousies, et plus de concorde ; les femmes sans dot seraient plus soumises et plus économes ; Nous reconnaissons dans ces paroles un écho du plaidoyer du vieux Caton sur la loi Oppia.

Ce morceau n'est qu'un épisode moral, mais rendu dramatique par les a-parte d'Euclion : on conçoit avec quel plaisir l'avare écoute la déclamation de son nouvel ami contre le luxe ; il est toute oreille, et n'osant interrompre une si belle tirade, il ne se permet que quelques réflexions à voix basse

act. III. Sc. V « Ita me di amabunt, ut ego hunc ausculto lubens ! »

et plus loin :

" Ut matronarum hic facta pernovit probe !

Moribus præfectum mulierum hunc factum velim. "

Mais quand Mégadore a fini, Euclion ne se contient plus :

" Nimium lubenter edi sermonem tuum. "

Meg.

" Ain' audivisti ? "

Eucl.

" Usque a principio omnia. "

l'avare, act. III. Sc. V. — Cette joie d'Euclion rappelle celle d'Harpagon, quand l'intendant Valère gourmandant Maître Jacques de ses dépenses lui dit d'un ton sententieux : " Apprenez qu'il faut que la frugalité règne dans les repas qu'on donne, et que suivant le dire d'un ancien, il faut manger pour vivre, et non vivre pour manger. " — " Ah ! s'écrie l'avare, que cela est bien dit ! approche que je t'embrasse pour ce mot. Voilà la plus belle sentence que j'ai entendu de ma vie : il faut vivre pour manger, et non pas manger pour vi.... Non, ce n'est pas cela. Comment est-ce que tu dis ? "

Val.

" Qu'il faut manger pour vivre, et non pas vivre pour manger. "

(Harp.)

Harp.

" Qui est le grand homme qui a dit cela ? "

Val.

" Je ne me souviens pas maintenant de son nom. "

Harp.

" Souviens-toi de m'écrire ces mots : je les veux faire graver en lettres d'or sur la cheminée de ma salle. "

La scène de Plaute où nous entrons a un défaut, léger sans doute, c'est de n'avoir aucun but ; mais du moins elle a l'avantage de faire ressortir le caractère principal, en mettant en opposition la générosité de Mégadore et l'avarice d'Euclion. Dans cette scène ce dernier se fait toujours pauvre, mais il est toujours prêt à trahir sa richesse, par les soins mêmes qu'il met à la dissimuler. Mégadore lui reproche de n'avoir pas fait un peu de toilette pour les noces de sa fille :

Acte III. Sc. VI. " Et meo quidem animo, aliquanto facies rectius,

Si nitidior sis filiae nuptiis. "

" Pro re nitorem, et gloriam pro copia, "

lui répond Euclion, dans un vers charmant plein de résignation philosophique ; et il poursuit :

" Qui habent, meminerint sese unde oriundi sient.

Neque, pol, Megadore, mihi, neque cuiquam pauperi

Opinione melius res structa est domi. "

Qui habent ! c'est bien là l'accent de l'envie de ceux qui n'ont rien contre ceux qui ont de quoi.

Mégadore en homme bien élevé, nie un peu la pauvreté exagérée de son futur beau-père ; c'est de la politesse de tous les temps :

" Imo est, et dii faciant uti siet,
Plus plusque istuc sospitent quod nunc habes. "

" Ce que tu as, répète Euclion ; le vilain mot ! ce que tu as ! "

" Illud mihi verbum non placet : quod nunc habes..
Tam hoc scit me habere, quam egomet. Anus fecit palam.. "

— " Quid tute solus e senatu sevocas ? , lui dit Mégadore, ne comprenant rien à cet a-parté. " Ah ! répond Euclion, je songeais aux reproches que j'ai à t'adresser :

Act. III. Sc. VI.

" Pol ego te ut accusem merito meditabar. "

Meg.

" Quid est ?

Eucl.

" Quid sit me rogitas ? qui mihi omnes angulos
Furum implevisti in ædibus misero mihi :
Qui intromisisti in ædibus quingentos coquos,
Cum senis manibus, genere Geryonaceo :
Quos si Argus servet, qui oculeus totus fuit,
Quem quondam Joni Juno custodem addidit,
Is nunquam servet. Præterea tibicinam
Quæ mihi interbibere sola, si vino scatet,

"Corinthiensem fontem Pirenem potest.."

Euclion prend ici un ton à moitié aimable et à moitié bourru : le reproche est sérieux au fond, mais il y a dans la forme une exagération bouffonne qui le dissimule : ces cinq cents cuisiniers fils de Géryon, cet Argus qui était tout yeux, "qui oculeus totus fuit", cette joueuse de flute capable de tarir la fontaine de Pirène, si toutefois il en coulait du vin, tout cela fait rire Mégadore, et l'empêche de voir la colère réelle qui gronde au fond du cœur d'Euclion. Celui-ci continue sur le même ton et fait de mauvaises plaisanteries que Mégadore a le bon goût de ne pas comprendre. Vers la fin de la scène le gendre invite son beau-père à se réjouir et à boire avec lui ; il se charge de fournir le vin ; Euclion résiste, il a juré de ne boire que de l'eau, puis il ajoute tout bas :

Act. III. Sc. VI. "Scio quam rem agat
Ut me deponat vino, eam affectat viam :
Post hoc, quod habeo, ut commutet coloniam.
Ego id cavebo, nam alicubi abstrudam foris.
Ego faxo, et operam et vinum perdiderit simul."

Mégadore voyant qu'il n'en peut rien faire le quitte : "Ah ! pauvre marmite, s'écrie Euclion délivré enfin de cet embarrassant ami, que de gens veulent ta perte !"

"Edepol, ne tu, Aula, multos inimicos habes,
Atque istuc aurum quod tibi concreditum est!..

Cette apostrophe pathétique, et le ton de tendresse qui l'accompagne sont excellents; on se rappelle Harpagon, quand on lui a dérobé sa cassette: "Hélas! mon pauvre argent, mon cher ami, on m'a privé de toi! et puisque tu m'es enlevé, j'ai perdu mon support, ma consolation, ma joie; tout est fini pour moi, et je n'ai plus que faire au monde!"

Euclion en cherchant bien a trouvé un excellent endroit pour cacher son trésor, il va y courir sur le champ:

Acte III. Sc. VI.

"Nunc hoc mihi factum est optumum, ut te auferam
Aulam in Fidei fanum: ibi abstrudam probe.
Fides, novisti me et ego te; cave sis tibi,
Ne tu in me mutassis nomen, si hoc concreduo.
Ibo ad te, fretus tua, Fides, fiducia..

Euclion a de la dévotion pour la Bonne Foi, la meilleure à son avis de toutes les déesses, et cependant sa dévotion est quelque peu défiante; aussi prie-t-il la bonne Foi en termes les plus touchants de ne pas le trahir. C'est là du comique et du meilleur.

4°

Nous voici au cinquième acte. Lyconides, fils d'Eunomia et neveu de Mégadore, a, comme nous le savons, déshonoré la fille d'Euclion,

mais il veut réparer ses torts, épouser Phédria, et par conséquent empêcher à tout prix le mariage de son oncle avec elle. Il envoie son esclave rôder autour de la maison d'Euclion et observer tout ce qui se passe. Ici remarquons une singulière inadvertance de Plaute: il a donné à cet esclave le nom de Strobilus, nom qu'il avait déjà donné à un esclave de Mégadore; ce sont deux personnages bien différents, puisque celui dont il s'agit ici ne sait rien de ce qui se passe, tandis que le Strobilus de Mégadore connaît parfaitement Euclion, et a fait sur son avarice mainte et mainte plaisanterie.

Quoi qu'il en soit, le Strobilus de Lyconidès se trouvant seul sur le théâtre en profite pour nous donner une sorte de parabase morale; il s'entretient des qualités des bons serviteurs, et débite des maximes fort édifiantes pour les esclaves qui l'écoutaient, l'applaudissaient et ne l'imitaient pas. Le bon serviteur doit être actif, prudent, intelligent, surtout quand son maître est amoureux. C'est bien là un de ces esclaves auxquels on confiait alors les jeunes Romains, de tristes pédagogues en général, et de dangereux instituteurs; si leurs élèves restaient bons, ce n'était certes pas la faute de tels maîtres. Ce Strobilus est du moins honnête quant aux apparences, et il n'y a rien de plus délicat et de plus charmant que

son langage :

acte IV. Sc. 1.

« Nam qui amanti hero servitutem servit, quasi ego
- servio,
Si herum videt superare amorem, hoc servi esse -
- officium reor,
Retinere ad salutem : non ~~eum~~ quo incumbat eo
- impellere :
Quasi pueri, qui nare discunt, scirpea induitur ratis
Qui laborent minus : facilius ut nent : et moveant
- manus :
Eodem modo servum ratem esse amanti hero æquum
- censeo,
Ut toleret, ne pessum abeat. »

Rien de plus agréable et de plus ingénieux que cette similitude. Plaute, nous le savons, aime ces sortes de figures, et toutes les fois qu'il en use, c'est avec un rare bonheur. Horace l'a imité dans un passage bien connu, et nous ne pourrions mieux finir que par ces vers où le satirique latin a égalé tout l'enjouement, et toute la grâce de son vieux devancier. Horace nous représente son père instruisant sa jeunesse, le menant chez les maîtres les plus célèbres, le suivant partout, se réservant dans cette éducation un rôle modeste, mais nécessaire :

« Mi satis est si
Traditum ab antiquis morem servare tuamque,

"Dum custodis eges: vitam famamque tueri
Incolumem possum: simul ac duraverit aetas
Membra animumque tuum, nabis sine cortice..."

Horace devait penser à Plaute en écrivant ces vers, et cette pensée l'a heureusement inspiré.

Guillemot.

36e leçon.

—

L'Aulularia

acte IV

Les huit premières scènes.

rédaction exacte et intelligente, où l'on souhaiterait quelquefois un style plus juste et plus précis.

36e leçon

L' Aulularia.

Acte IV. – Les huit premières Scènes –

Dans les trois premiers actes de l'Aulularia, nous avons vu Euclion occupé du soin de veiller sur son trésor enfoui, de cacher sa fortune sous l'apparence de la misère, de déjouer les complots dont il se croit l'objet; nous l'avons vu aux prises avec sa servante Staphyla, bonne femme, qu'Euclion suppose occupée à surveiller ses démarches et à pénétrer ses secrets; aux prises avec les cuisiniers de louage, qu'il prend pour des émissaires chargés de le voler; réservé, soupçonneux envers Mégadore qu'il accuse de rechercher sa fille en vue de son trésor.

Au quatrième acte, il est en présence d'un nouvel adversaire plus sérieux, et dont il a de plus justes motifs de se défier. C'est un autre Strobilus; car il y a un premier Strobilus, on le sait, esclave de Mégadore, nous en avons parlé. Celui-ci est esclave de Lyconide. Lyconide est le neveu de Mégadore; dans une orgie nocturne, il en use brutalement avec Phædra, la fille d'Euclion. Il veut réparer sa violence, et comme il apprend le mariage projeté de Phædra avec Mégadore,

il est fort inquiet ; il envoie Strobilus pour observer ce qui se passe, et c'est là que commence le quatrième acte.

Là, nous trouvons un nouvel exemple de ce que l'analogie nous a fait désigner par le mot de Parabase, un de ces morceaux où le poète se substitue à son personnage pour moraliser. C'est une sorte de dissertation, adressée non à la partie la plus honorable, la plus distinguée de l'auditoire, mais aux esclaves présents, légalement ou non, aux dernières places. Le poète s'étend sur les qualités du bon esclave. Nous avons vu ces vers agréables où il est parlé du devoir d'un esclave qui sert un jeune homme amoureux ; il ne doit pas le pousser à sa passion ; "il doit être comme l'espèce de nacelle, attachée à l'apprenti nageur, qui le soutient et l'empêche de se noyer" :

"Quasi pueri qui nare discunt, scirpea induitur ratis,

. . . .

Eodem modo servum ratem esse amanti hero æquum censeo."

Nous avons rapproché de ces vers un vers d'Horace qui renferme, sous forme de métaphore, la même comparaison :

"Simul ac duraverit ætas
Membra animumque tuum, nabis sine cortice..."

(Sat. I. 4. 120)

Nous avons remarqué des traits d'un tour agréable,

d'une brièveté pleine de sens ; ces vers, par exemple, sont charmants :

« Herile imperium ediscat, ut, quod frons velit, oculi sciant.

Quod jubeat, citis quadrigis citius properet persequi. »

Citis quadrigis offre une figure peut-être un peu inattendue pour nous, mais non pas pour les Romains. Les Romains étaient habitués aux jeux du Cirque, et l'on remarque chez eux beaucoup de métaphores empruntées à ce genre de spectacle. Ennius avait dit avec une admirable hardiesse :

« irarum que effunde quadrigas.. »

Virgile, après lui, adoucissant un peu l'expression, a dit :

« irarum omnes effundit habenas. »

(Aeneid. XII, 499 – Cf. Servius)

Le même Ennius, au 1er livre des Annales, dans le tableau des auspices pris par Romulus et Rémus, sur l'Aventin et le Palatin, pour décider qui des deux nommera la ville nouvelle, avait emprunté à cette même course des chars le sujet d'une belle comparaison :

« Exspectant, veluti consul quum mittere signum
Vult, omnes avidi spectant ad carceris oras,
Quam mox emittat pictis ex faucibu' currus. »

(Cic. de Divinat. I. 48)

Dans ce passage si plein d'esprit, d'élégance,

c'est plutôt le poëte qui moralise, que le personnage qui parle. Mais bientôt l'esclave reparaît; voici la conclusion qu'il adresse à la partie de l'auditoire à laquelle sont destinées ces moralités :

" Qui ea curabit, abstinebit censione bubula ;
Nec sua opera rediget unquam in splendorem compedes. "
(Vers 757)

" Quiconque pratiquera ces maximes, ne subira point la censure des étrivières, et ne polira pas avec ses jambes le fer des entraves. "

(Trad. de M. Naudet)

L'expression est plaisante, la chose est triste; mais nous avons vu partout que les esclaves sont représentés comme si habitués, si endurcis à de pareils traitements, qu'ils en plaisantent : c'est leur vengeance. Au reste, nous allons voir comme Strobilus pratique la morale qu'il débite ainsi.

L'esclave se cache derrière un autel, en observation. Euclion ne tarde pas à paraître ; il vient de déposer son trésor dans le temple, et dans le bois sacré de la Bonne Foi. Il entre en scène ; il se trouve là des vers fort plaisants, où Euclion joue sur le nom de la déesse, et recommande son trésor à sa bonne foi :

" Vide, Fides, etiam atque etiam nunc, salvam -m aulam abs te abferam.

"Tuae fidei concredidi aurum: in tuo luco et fano est situm."
(V. 570).

Il sort. Mais son secret est éventé; il a oublié qu'il faut être ménager de ses paroles, même quand on se croit seul. Strobilus a tout entendu; il ne manquera pas une si belle occasion de faire fortune; il court à la cachette, et implore la déesse à sa façon:
(V. 577):

"Fides, cave tu illi fidelis, quaeso, potius fuerit quam mihi.
. . . .
. . . . Sed si repperero, ô Fides,
Mulsi congialem plenam faciam tibi fideliam.
Id adeo tibi faciam; verum ego mihi bibam, ubi id fecero."

Cette double prière forme un contraste plaisant. La dévotion de l'esclave est facétieuse et irrévérente; sa prière est une parodie de celle de l'avare. Euclion, lui, prie très sérieusement la déesse; nous avons vu souvent, que, par une singulière dévotion, il croyait intéresser le ciel à la conservation de son trésor, et le rendre complice de son vice familier. C'est ainsi qu'on voit dans Horace un hypocrite s'adresser à la déesse Laverne, et la prier de jeter un voile sur ses vices, afin qu'il paraisse toujours honnête-homme:

« pulchra Laverna,
Da mihi fallere, da justum sanctum que videri. »
(Epist. I, XVI, 57 sqq)

Voici donc Euclion parti pour s'occuper des soins nécessaires dans la position où il se trouve, et Strobilus s'apprêtant à aller à la découverte. Mais, comme on pouvait s'y attendre, et comme il est dans la nature de l'avare, Euclion reparaît tout-à-coup, ramené par ses inquiétudes et par des augures défavorables. (Vers 580)

Les vers sont imitatifs, en même temps qu'ils sont d'un très bon comique :

« Non temere est quod corvus cantat mihi nunc ab-
-laeva manu.
Simul radebat pedibus terram, et voce crocibat sua. »

Comme tous les avares, Euclion craint tout ; les moindres signes lui sont signes de malheur. Cela est comique ; mais chez Plaute, le comique est souvent voisin du bouffon. Aussitôt après ces paroles, Euclion se joue en quelque sorte de ses inquiétudes ; il se raille lui même :

« Continuo meum cor cœpit facere artem ludicram. »

L'expression est plaisante ; mais la pensée est fausse ; ce n'est plus l'avare, c'est le poète qui parle. Euclion ne peut pas ainsi se jouer de ses soucis ; c'est très sérieusement qu'il est inquiet ; il ne

songe pas à plaisanter.

Après ce court monologue d'Euclion, commence une scène qui doit nous intéresser particulièrement comme ayant fourni des traits à l'Avare de Molière. C'est une scène excellente, spirituelle, animée, où les deux personnages luttent de finesse, Euclion pour faire avouer à Strobilus le crime qu'il n'a pas commis, et Strobilus pour surprendre son secret au vieillard.

Le commencement de cette scène est charmant; c'est toujours la même imagination dans le détail, la même élégance, la même vivacité d'expression (v. 584):

« I foras, lumbrice, qui sub terra erepsisti modo;
Qui modo nusquam comparebas, nunc quum compareas, peris.. »

Rien de plus naturel que de trouver quelqu'un là où il n'y avait personne tout à l'heure; mais dans la situation d'Euclion, tout doit l'inquiéter: un homme qu'il n'avait pas vu, et qui semble être sorti de terre en un instant, rôde dans le voisinage de son trésor; cet homme doit être un voleur.

Euclion saisit Strobilus, le maltraite et le frappe; les vers de Plaute nous indiquent le jeu de la scène. Strobilus s'écrie:

« Quid me afflictas? quid me raptas? qua me causa verberas? »

Euclion répond :

" Verberabilissime, etiam rogitas? non fur, sed trifur. "

Ce long mot verberabilissime, au commencement du vers, est fort plaisant ; il a été probablement créé par Plaute ; mais il serait très difficile d'en conserver l'effet dans le français. On pourrait le rapprocher du plaisant mot forgé par Molière : " êtes-vous un homme volable ? "

L'épithète de trifur, triple voleur, que l'avare donne à Strobilus, apprend à l'esclave qu'Euclion le soupçonne d'avoir volé. " Que t'ai-je pris ? " lui dit-il. Ici commence ce combat de ruses dont nous avons parlé. Strobile questionne Euclion pour lui faire nommer la chose ; Euclion élude ses questions.

" Quid tibi subripui ?

Eucl.

" Redde huc, sis.

Stro.

" Quid tibi vis reddam ?

Eucl.

" Rogas ?

Stro.

" Nihil equidem tibi abstuli.

Eucl.

" At illud quod tibi abstuleras, cedo. "

Il y a ici un jeu de mots dans l'emploi du mot tibi, presque impossible à rendre en français : " Je ne t'ai rien pris." — " Mais ce que tu avais pris pour toi, rends-le moi." — Voilà le sens littéral, qui fait disparaître le jeu de mots. Mr. Naudet a traduit :

Stro.

" Je n'ai rien pris qui t'appartienne.

Eucl.

" Mais ce qui t'appartient maintenant par le vol, rends-le. "

Un peu plus loin, le combat de ruses recommence, et Euclion ne pouvant plus questionner Strobilus sans danger de se trahir, se décide enfin à le fouiller :

Stro.

" Quid ego ponam ? quin tu eloquere, quidquid id est, suo nomine ?

" Non hercle equidem quidquam sumpsi, nec tetigi.

Eucl.

" Ostende huc manus.

Stro.

" Hem tibi !

Eucl.

" Ostende.

Stro.

"Eccas.

Eucl.

"Video. age, ostende etiam tertiam."

Voilà le fameux mot, si connu, si critiqué, de Plaute. Il pouvait faire rire le peuple; il est bouffon, mais il manque de vérité. Il est impossible que l'avare, égaré même par la colère et par la crainte, parle de la troisième main de Strobilus; il est impossible surtout qu'il insiste avec tant de force sur ce détail: age, etiam: " allons, montre encore ta troisième main." On reconnaît le poète qui veut faire rire, et qui force la plaisanterie pour la faire mieux sentir. Ce mot a été emprunté, on le sait, et heureusement corrigé par Molière, dans l'Avare (Acte 1r Scène III):

Harp.

" Viens, viens çà, que je voie. Montre-moi tes mains.

La F.

"Les voilà.

Harp.

"Les autres.

La F.

" Les autres?

Harp.

Harp.

" Oui. "

La F.

" Les voilà. "

Le dialogue a ainsi plus de naturel. Il y a quelque vraisemblance à ce qu'Harpagon oublie sa première question, dans le désordre de ses idées. Il ne compte pas les mains de La Flèche, comme Euclion fait celles de Strobilus; mais dans la crainte d'en oublier une, il les lui demande à deux reprises toutes les deux.

Inexact. La pièce de Chappuzeau a quatre titres différens, l'Avare dupé, le Riche vilain, l'Homme de paille et la Dame d'intrigue mais elle ne s'est jamais intitulée le Riche mécontent

Le mot de Plaute avait été, quatre ans auparavant, en 1662, encore mieux imité dans une pièce d'un auteur contemporain de Molière, dans le Riche mécontent, de Chappuzeau. Le riche fouille son valet, qu'il soupçonne de l'avoir volé; il lui demande sa main, puis l'autre; à une troisième reprise, il lui demande encore l'autre ? Ainsi imité, ce mot est très naturel et fort plaisant:

" Ça, montre moi ta main.
Tenez. — L'autre. — Tenez. — Voyez jusqu'à demain.
L'autre. — Allez la chercher, en ai-je une
douzaine ? "

Revenons à Plaute: " Ce vieillard est fou," dit Strobile. " Les fantômes et les vapeurs

de l'enfer lui troublent le cerveau. Tu ne diras pas que tu ne me fais pas injure? "

" Larvæ hunc atque intemperiæ insaniæque agitant senem.

Facin' injuriam, an non? "

Facin' injuriam, an non? — Ce dernier trait est emprunté à la juridique des Romains. Il était plaisant pour les Romains, de voir un pauvre esclave qui ne jouissait pas du bénéfice des lois, parler comme les hommes libres, et se faire ainsi l'égal d'Euclion.

L'avare revient à la charge pour lui faire avouer son crime, sans nommer le trésor, et Strobilus recommence ses questions, pour surprendre le secret de l'avare:

Stro.

" Quid fatear tibi?

Eucl.

" Quid abstulisti hinc?

Stro.

Di me perdant, si ego tui quidquam abstuli. "

On comprend le dépit et la confusion d'Euclion qui voit que cet esclave se joue de lui, et qui n'ose mettre un terme à son insolence, en s'expliquant clairement. Il prend le parti de le

fouiller encore ; il est évident que Strobilus ne cache rien ; mais Euclion ne peut se détacher de son prétendu voleur.

Eucl.

" Agedum, excutedum pallium.

Stro.

" Tuo arbitratu

Eucl.

" Ne inter tunicas habeas

Stro.

" Tenta qua lubet .. "

Cette docilité de Strobilus, cette confiance fort naturelle, mais qu'il croit jouée, est une des choses qui inquiètent le plus et irritent le plus vivement l'avare ; c'est, à ses yeux, la dissimulation d'un voleur achevé, Strobilus " fait le bon, pour qu'on ne le soupçonne pas : "

Eucl.

" Vah ! scelestus, quam benigné ! ut ne abstulisse
- intelligam.

Novi sycophantias : age, rursum ostende huc
- manum

Dexteram.

Stro.

Hem !

(Eucl.)

Eucl.

" Nunc laevam ostende.

Stro.

" Quin equidem ambas profero.

Eucl.

" Jam scrutari mitto; redde hoc.

Stro.

" Quid reddam?

Eucl.

" Ah! nugas agis;

Certe habes.

Stro.

Habeo ego? Quid habeo?

Eucl.

" Non dico; audire expetis.

Id unum, quidquid habes, redde. "

Ce dénoûment est charmant; comme Euclion, à force de questionner, de fouiller, de battre l'esclave, n'a pu parvenir à lui faire rendre son bien, en dernier lieu il a recours à une feinte douceur; mais sa confiance ne va pas jusqu'à désigner clairement son trésor, et Strobilus voudrait bien lui faire expliquer ce hoc, sur lequel roule tout le dialogue. Ces vers sont admirables, et le meilleur commentaire qu'on en puisse faire, c'est de lire un passage sem-

table de l'Avare. Harpagon a fouillé le valet La Flèche inutilement. La Flèche, se riant de lui, lui montre encore une poche de son justaucorps, que l'avare n'a pas visitée :

La F.

" Tenez, voilà encore une poche : êtes-vous satisfait ?

Harp.

" Allons, rends-le moi sans te fouiller.

La F.

" Quoi ?

Harp.

" Ce que tu m'as pris.

La F.

" Je ne vous ai rien pris du tout.

Harp.

" Assurément ?

La F.

" Assurément.

Harp.

" Adieu. Va-t-en à tous les diables !

La F. (à part).

" Me voilà fort bien congédié.

Harp.

" Je te le mets sur la conscience, au moins. "

Ce rends-le moi d'Harpagon, ce quoi ? cette

interrogation de La Flèche, sont des traits que Molière a imités de Plaute. Le dernier trait de cette scène: "je te le mets sur la conscience", est de Molière seul, et il est excellent: la dernière ressource d'Harpagon est de charger la conscience d'un homme qu'il croit voleur.

Euclion vient de fouiller Strobilus; il n'en resterait probablement pas là, s'il n'était assailli tout à coup d'une idée terrible: Strobilus a peut-être un complice qui fait le coup, pendant que celui-ci se laisse interroger. L'avare lâche Strobilus bien malgré lui, et court au danger le plus pressant.

Strobilus se promet bien de jouer au vieillard un tour de sa façon, comme La Flèche dans Molière: "que j'aurais de joie à le voler!" L'esclave, dans la pièce latine, tient à peu près le même langage: "J'aimerais mieux mourir par le supplice, que de ne pas jouer un tour à ce vieillard."

"Emortuum ego me mavelim leto malo,
Quam non ego illi dem hodie insidias seni."

A ces mots, il se cache pour observer; car il pense bien que l'avare, après une si chaude alerte, va déplacer son trésor. En effet, on voit reparaître Euclion, portant sa marmite; il annonce qu'il va la placer dans un bois consacré à Sylvain. L'esclave, qui l'a entendu, le précède, et se

poste sur un arbre, dans le bois. Tout ce manège est fort plaisant; c'est une guerre de tactique entre la friponnerie et l'avarice.

C'est à la scène VI que nous voyons cette manœuvre d'Euclion, et la manœuvre contraire de l'esclave. Dans cette scène, comme dans tant d'autres, à côté des traits comiques, élégamment exprimés, on trouve encore cette bouffonnerie trop commune à Plaute. Les premiers vers sont charmants; c'est Euclion qui parle:

« Fidei censebam maximam multo fidem
Esse: ea sublevit os mihi pœnissime.
Ni subvenisset corvus, periissem miser. »

Ce mécontentement de l'avare contre la déesse en qui il avait mis sa confiance, et qui a failli le trahir, est fort comique. Ce secours apporté à Euclion par un corbeau, et la reconnaissance qu'Euclion garde à son sauveur, sont aussi très plaisants. Mais les vers suivants sont d'un avare qui tourne lui-même son avarice en ridicule; ils ne sont pas dans le caractère d'Euclion, et l'on y trouve le poëte qui s'égaie aux dépens de son personnage.

« Nimis, hercle, ego illum corvum ad me veniat, velim,
Qui indicium fecit, illi ut ego aliquid boni
Dicam: nam quod edit, tam duim quam perduim. »

L'intention du poëte est dans ce mot <u>dicam</u>, rejeté au troisième vers. Le commencement de

la phrase semble indiquer qu'il voudrait voir ce corbeau pour lui faire un peu de bien; et le mot qu'on attend pendant deux vers pour terminer la pensée, est celui-ci : dicam, pour lui dire de bonnes paroles. Cet effet de style qu'on ne peut rendre en français est plaisant; mais il n'est pas naturel que l'avare se joue ainsi de son vice, ni qu'il ajoute, pour mieux faire comprendre sa plaisanterie; « Nam quod edit, tam duim quam perduim. » Euclion, comme l'Harpagon de Molière, a horreur de donner, et non seulement de la chose, mais du mot, c'est là le plaisant de ces vers. Mais Euclion lui-même le dit et semble en plaisanter, voilà ce qui sort de la vérité comique.

Il y a ensuite des vers descriptifs fort élégants, où Euclion annonce qu'il va changer son trésor de place, l'enlever à la garde de la bonne foi qui est en défaveur auprès de lui, et le cacher dans le bois du dieu Sylvain. Il y a là des expressions fort pittoresques pour peindre le lieu auquel il va confier son argent :

« Sylvani lucus extra murum est avius,
Crebro salicto oppletus; ibi sumam locum;
Certum st, Silvano potius credam quam
Fide. »

Strobilus s'écrie :

« Euge! euge! di me salvum et servatum volunt! » Cette exclamation est fort comique; il est plaisant de voir l'avare et le fripon mettre sous la protection des mêmes Dieux leur avarice et leur friponnerie. Il est plaisant aussi qu'ils attachent leur salut et leur conservation, salvum et servatum, l'un à garder le trésor dont il n'a que faire, l'autre à le voler.

Après le départ d'Euclion et de Strobilus, c'est Lyconide et sa mère qui occupent la scène. Lyconide vient de faire à sa mère l'aveu de sa faute et la supplie de parler de son amour à son oncle Mégadore. Au même instant les aveux de Lyconide sont confirmés par les plaintes de Phædra qui accouche, et dont on entend les cris. Phædra ne paraît pas autrement dans la pièce; et le rôle que le poëte lui a donné est à peu près le seul que jouent les femmes amoureuses dans la comédie antique.

Cette scène est remarquable par le sentiment de piété filiale qui l'anime; il y a entre autres, un trait qui rappelle la grâce et la délicatesse de Térence. Eunomia semble douter que son fils lui dise la vérité. Lyconide reprend:

« Egone, ut advorsum te mentiar, mater mea! » Ce vers est charmant, et par la pensée, et par

l'expression, et par la place même des mots.

Ces deux personnages rentrent mais non pas ensemble. Lyconide reste un instant sur la scène; il s'étonne de ne pas voir revenir son esclave. Mais il aurait tort de se fâcher, dit-il: Strobilus s'occupe sans doute des affaires de son maître. La confiance de Lyconide en son esclave est comique, lorsqu'on se rappelle les dernières paroles que prononçait Strobilus en quittant la scène:

" Certum 'st, malam rem potius quæram cum lucro."

" Le parti en est pris, je ferai fortune au péril de mes épaules."

Enfin Lyconide entre aux comices où son sort se décide:

" Ubi de capite meo sunt comitia;"

car dans ce moment même sa mère parle à Mégadore. Remarquons en passant que ces allusions aux comices et aux institutions de Rome sont fréquentes chez ces poëtes comiques, qui font cependant en Latin de la comédie grecque, où ce sont des personnages grecs qu'ils font agir et parler. Ici c'est un conseil de famille comparé aux comices; plus haut, on se le rappelle, c'était une allusion au sénat que le poëte plaçait dans la bouche de Mégadore: " Quid tu te solus a senatu sevocas?"

Le peu de vers que Lyconide prononce

avant de quitter la scène prépare le spectateur au retour de Strobilus. En effet dans la scène huitième, on le voit arriver; il est possesseur du trésor qu'il a poursuivi avec tant d'ardeur. Sa joie est exprimée en vers fort plaisants:

« Picos divitiis, qui aureos montes colunt,
Ego solus supero; nam istos reges cæteros
Memorare nolo, hominum mendicabula.
Ego sum ille rex Philippus. O lepidum diem! »

Il raconte qu'après le départ du vieillard, il s'est glissé à bas de son arbre, et a déterré la marmite. Au même instant, Euclion accourt, en poussant des cris de désespoir; Strobilus court cacher son trésor.

Il y a ici quelques ressemblances et quelques différences entre Plaute et Molière. Chez l'un et l'autre poète, c'est le même coup de théâtre, si bien attendu, si frappant. Chez l'un et l'autre, on entend les cris perçants de l'avare, qui sont d'un grand effet. Chez l'un et l'autre, l'avare, à peine volé, a découvert son malheur. Mais chez Molière ce coup de théâtre est peut-être encore plus dramatique que chez le poète latin; Strobilus reste sur la scène pour conter les détails du vol, La Flèche ne fait que passer, et ne songe même pas à se réjouir de sa capture; il sait bien

qu'Harpagon le suivra de près, et que le larcin ne sera pas plutôt commis que découvert; il ne jette que quelques paroles en traversant la scène. La vérité voudrait de même que Strobilus courût cacher son larcin. Mais cette tache est légère, et Plaute a du moins le mérite d'avoir rendu le monologue de Strobilus le plus court possible, et d'avoir amené promptement la découverte du vol et le désespoir d'Euclion.

Valson.

37e leçon

—

[illegible]

Fin de l'acte 1

———

B. L.
L. B.

37e leçon.

—

L'Aulularia.
Fin de l'acte IV.

—

Bonne rédaction : exacte, intelligente, d'un style facile et naturel, agréable à lire.

37e Leçon.

L'Aulularia.

Fin de l'Acte IV.

Nous sommes arrivés dans l'Aulularia de Plaute, et, parallèlement dans l'Avare de Molière au moment le plus dramatique ; celui où Euclion et Harpagon, à force de précautions maladroites, ont amené la découverte et le vol de leur trésor ; et où l'un et l'autre exhalent leur désespoir dans un monologue qui serait pathétique, si on pouvait sympathiser avec une pareille douleur. Molière a imité ici, développé, amplifié Plaute ; mais il ne l'a pas surpassé. Il a négligé quelques traits excellents : il en a ajouté d'autres moins heureux : contre l'ordinaire, Plaute a ici l'avantage de la sobriété et du goût : la charge est du côté de Molière, dans quelques traits du moins.

Euclion, dans son monologue, est plein de mouvements passionnés, très comiques, contre son voleur, contre ceux dont il implore en vain l'assistance, contre son malheur, contre les soins inutiles qu'il a pris pour le prévenir. Par une hardiesse, plus familière à la comédie ancienne qu'à notre scène, les spectateurs jouent un rôle dans ce monologue. Ces

incident devait fort réjouir les derniers gradins ; et, transporté sur notre scène, il réussit encore chaque fois qu'on représente l'Avare de Molière.

En voyant que son or a disparu, Euclion pousse d'abord un cri de détresse :

" Perii ! interii ! Occidi !" – On assiste au trouble extraordinaire de son esprit :

. . . . " Quo curram ? Quo non curram ?
Tene, tene ! – Quem quis ?
Nescio, nil video : cæcus eo, atque equidem quo eam,
aut ubi sim, aut qui sim,
Nequeo cum animo certum investigare. "

Après ce premier éclat de son désespoir, vient un appel à l'assistance d'autrui ; appel très naturel, quoique Euclion soit seul. Il ne s'aperçoit pas qu'il n'y a personne avec lui sur la scène :

. . . . . " Obsecro vos ego, mihi auxilio,
Oro, obtestor, sitis et hominem demonstretis qui
eam abstulerit. "

Le mot eam est charmant : l'amant ne parle pas autrement de l'objet aimé. Euclion est si occupé de sa cassette qu'il croit que tout le monde l'entend à demi-mot et sans qu'il la nomme.

L'avare aperçoit alors les spectateurs de l'orchestre et des quatorze premiers gradins : leur maintien grave lui donne à penser : il se tourne vers eux, et tout

se prennent à rire. Plaute y comptait, car il fait dire à son personnage : "Quid est? quid ridetis? Novi omnes:
Scio, fures novi esse hic complures,
Qui vestitu et creta occultant sese atque sedent,
- quasi sint frugi. »

Vestitu et creta : exemple de la figure appelée ἓν διὰ δυοῖν. C'est ainsi que Virgile a dit en parlant d'un taureau : " Maculis distinctus et albo."

Parmi ces gens qui l'inquiètent, Euclion en distingue un dont la mine lui inspire la confiance : il le prend à partie :

"Quid ais tu? tibi credere certum est: nam esse
bonum e vultu agnosco.
Hem nemo habet horum? occidisti? dic igitur quis
- eam habet? nescis?.."

Après cette sorte d'interruption, d'un effet si plaisant au théâtre, Euclion revient à lui-même. Il se croit réduit à la misère : il ne peut plus supporter la vie : il ne vivait que pour sa chère cassette. Ces plaintes sont d'autant plus comiques, qu'il n'y a rien de changé dans sa situation. Cette faim et cette misère qu'il redoute pour l'avenir, il se les imposait volontairement autrefois.

"Heu! me miserum! misere perii! male perditus,
- pessime ornatus eo :
Tantum gemiti et malæ mœstitiæ hic dies mihi obtulit,

"Famem et pauperiem ...
Quid mihi opus est vita, qui tantum auri perdidi &c."

Ce monologue est de tout point un morceau achevé, bien composé et d'une singulière vérité d'accent : il s'en faut de bien peu qu'on ne soit attendri.

Molière, comme nous l'avons dit, a imité ce morceau : mais il a, contre son habitude, amplifié et quelquefois chargé les traits de l'original. Ainsi on peut bien admettre que le personnage, égaré par sa passion, se fasse quelques illusions. Mais quand Molière fait dire à Harpagon : « Rends-moi mon argent, coquin ...... Ah ! c'est moi », il sort évidemment de la vérité. Le commencement du morceau est imité de Plaute ; mais cette addition, très plaisante, assurément, tombe dans la charge comique. Plus loin, Molière encore a brodé sur le : tantum auri perdidi : l'apostrophe d'Harpagon à son argent est excellente ; mais peu à peu le ton devient faux, et plus plaisant que comique :

« Hélas ! mon pauvre argent, mon cher ami, on m'a privé de toi ! et, puisque tu m'es enlevé, j'ai perdu mon support, ma consolation, ma joie : tout est fini pour moi, et je n'ai plus que faire au monde ! Sans toi il m'est impossible de vivre. C'en est fait, je n'en puis plus, je me meurs, je suis mort, je suis enterré. N'y a-t-il personne

qui veuille me ressusciter ? &a. » Le poëte prend quelquefois la place du personnage. Quand Harpagon parle d'aller quérir la justice et de faire donner la question à ses esclaves, à toute sa maison; à lui-même, là encore, Molière, contre son usage, tombe dans la charge, et sort de la vérité.

Enfin Molière a négligé quelques-uns des traits de l'original: celui-ci, par exemple:

« Tantum gemiti et malæ mæstitiæ hic dies mihi obtulit,
Famem et pauperiem. »

Cet homme qui, dans toute la pièce, ne parlait que de sa pauvreté et de sa résignation, se révolte contre sa misère, maintenant qu'elle est réelle.

Voici un autre trait qui n'est pas moins beau, et que Molière a omis également:

« Nam quid mihi opus est vita, qui tantum auri perdidi,
Quod custodivi sedulo? Ego met me defraudavi
Animumque meum geniumque meum. Nunc meo
Alii lætificantur damno et malo! pati nequeo. »

Lafontaine a dit (Livre X, Fab. v):

« . . . . . Il faudra que ce monceau s'altère
Si je le laisse à la maison:
Moi-même de mon bien je serai le larron. —
Le larron? Quoi? jouir, c'est se voler soi-même? »

C'est le me defraudavi, mais dans un autre sens. Ce regret des soins que l'avare a prodigués à son

or est très naturel. C'est une des idées du sujet, de même que cette douleur si vraie et si profonde de le voir maintenant entre les mains d'un autre: ce sentiment se retrouve à chaque instant dans Horace:

(Ode IV du livre II)

« Absumet hæres Cæcuba dignior
Servata centum clavibus, et mero
Tinget pavimentum superbo
Pontificum potiore cœnis. »

(Ode VII du livre IV):

« Cuncta manus avidi fugient hæredis, amico
Quæ dederis animo. »

La fontaine (fable 20 du livre IV) nous offre un résumé de la pièce de Plaute; c'est presque le plan de l'*Aulularia*:

« L'usage seulement fait la possession.
Je demande à ces gens de qui la passion
Est d'entasser toujours, mettre somme sur somme.
Diogène là-bas est aussi riche qu'eux,
Et l'avare ici-haut comme lui vit en gueux.
L'homme au trésor caché, qu'Esope nous propose,
Servira d'exemple à la chose.
Ce malheureux attendait,
Pour jouir de son bien une seconde vie;
Ne possédait pas l'or, mais l'or le possédait.
Il avait dans la terre une somme enfouie,

"Son cœur avec, n'ayant d'autre déduit
Que d'y ruminer jour et nuit
Et rendre sa chevance à lui-même sacrée.
Qu'il allât ou qu'il vînt, qu'il bût ou qu'il man-
-geât,
On l'eût pris de bien court, à moins qu'il ne songeât
A l'endroit où gisait cette somme enterrée.
Il y fit tant de tours qu'un fossoyeur le vit,
Se douta du dépôt, l'enleva sans rien dire.
Notre avare un beau jour ne trouva que le nid.
Voilà mon homme aux pleurs : il gémit, il soupire,
Il se lamente, il se déchire.
Un passant lui demande à quel sujet ces cris.
C'est mon trésor que l'on m'a pris. –
Votre trésor ! où pris ? – Tout joignant cette pierre.
– Eh ! sommes-nous en temps de guerre
Pour l'apporter si loin ? N'eussiez-vous pas mieux fait
De le laisser chez vous en votre cabinet,
Que de le changer de demeure ?
Vous auriez pu sans peine y puiser à toute heure.
– A toute heure, bons dieux ! ne tient-il qu'à cela ?
L'argent vient-il comme il s'en va ?
Je n'y touchais jamais. – Dites-moi donc, de
-grâce,
Reprit l'autre, pourquoi vous vous affligez tant :
Puisque vous ne touchiez jamais à cet argent,

Mettez une pierre à la place,
Elle vous vaudra tout autant. »

Nous arrivons à la scène X, également célèbre par l'imitation de Molière. Il y a dans l'original une équivoque perpétuelle, que le poète français a variée, prolongée, et poussée en quelque sorte à bout. Lyconide qui a entendu les plaintes d'Euclion, s'imagine qu'il pleure le déshonneur de sa fille. Il vient s'accuser lui-même, et offrir une réparation. Euclion entend de sa cassette tout ce que Lyconide dit de Phèdra ; et, réciproquement, Lyconide entend de Phèdra tout ce qu'Euclion dit de sa cassette. De là des effets de dialogue très plaisants :

Lyc.

"Ego sum miser.

Eucl.

"Imo ego sum et misere perditus,
Cui tanta mala, mœstitudoque obtigit.

Lyc.

"Animo bono es.

Eucl.

"Quo, obsecro, pacto esse possum?

Lyc.

"Quia istuc facinus quod tuum
Sollicitat animum, id ego feci et fateor.

(Eucl)

Eucl.

"Quid ego ex te audio ?

Lyc.

"Id quod verum est.

Eucl.

Quid ego merui, adolescens, mali,
Quamobrem ita faceres, meque meos que perditum
ires liberos ?."

La réponse de Lyconide est très naturelle au sens où il entend la question d'Euclion : mais elle doit sembler bien étrange à l'avare :

"Deus impulsor mihi fuit : is me ad illam illexit."

Lyconide et Euclion désignent chacun par illam l'objet de leur passion, croyant que personne ne peut s'y tromper. De là l'équivoque si plaisante de cette scène. Euclion s'étonne fort, quand Lyconide lui dit :

"Deos credo voluisse : nam, ni vellent, non fieret,
scio."

Plus loin, l'avare, impatienté s'écrie :

"Tu illam scibas non tuam esse : non attactam
oportuit.

Lyc.

"Ergo, quia sum tangere ausus, haud causificor,
Quin eam ego habeam potissimum."

La réparation doit sembler bien singulière à

Euclion :

Eucl.

« Tune habeas, me invito, meam ? »

Le mot meam prolonge l'équivoque : Lyconide répond qu'il ne le fera que de son consentement : « Haud te invito postulo : sed meam esse oportere arbitror. »

Ici Euclion perd patience, et menace de traîner Lyconide devant les juges. Alors seulement le jeune-homme comprend de quoi il s'agit pour l'avare ; et il a beaucoup de peine à le ramener au sujet qui l'occupe lui-même, à la position de Phédra, et à la réparation qu'il vient proposer. Euclion ne songe guère à sa fille : son or a toujours ses premières pensées, même au milieu des soins de l'amour paternel. Quand Lyconide lui annonce que Mégadore renonce à l'hymen de sa fille, ce qui le frappe d'abord, c'est que ce mariage manqué a été l'occasion du vol de son or, c'est que les préparatifs vont être inutiles. Encore n'est-ce pas lui qui les a payés.

Ici Euclion rentre chez lui, et laisse sur la scène Lyconide assez inquiet de ce qu'est devenu son esclave Strobile. Strobile arrive. Il a mis le trésor en sûreté chez lui, et il ne songe à rien moins qu'à acheter sa liberté. Mais, pourvu

esclave si avisé, il se montre fort imprudent en venant révéler sa trouvaille au futur gendre d'Euclion, qui lui ordonne de restituer la cassette à l'avare. Strobile alors se retourne, et s'excuse sur l'habitude qu'il a de plaisanter:

« Soleo hercle ego garrire nugas. »

—

Ici s'arrête l'ouvrage original de Plaute: le reste est une addition d'Urceus Codrus, professeur à Bologne, qui écrivit un supplément au quinzième siècle pour une des représentations si fréquentes à cette époque des pièces latines dans le texte original. Urceus Codrus a assez bien réussi dans cette restauration: c'est un pastiche heureux. Il y a de fort bon traits, dont Plaute ne rougirait pas:

« Das, an non? — dabo. — des statim, non — olim volo. »

Ce vers ne déparerait pas la pièce originale. L'esclave s'y prend habilement pour obtenir sa liberté. Il fait une dissertation à la manière de Plaute sur les vices des maîtres qui produisent ceux des esclaves. Parmi beaucoup d'appellations facétieuses, il donne aux maîtres riches le nom d'<u>harpagones</u>. Plaute avait dit: <u>aurum mi harpagatum</u>

est. Voilà la généalogie du nom d'Harpagon.
On trouve dans ce supplément le vers suivant :
« Omnes natura parit liberos. »
Ce trait n'est pas aussi moderne qu'on pourrait le croire d'abord. Philémon disait dans une de ses comédies :
« Des esclaves, la nature n'en fait pas. »
Ce qui est tout-à-fait moderne, c'est ceci :
« Sic servitutem ulciscuntur servi mali
Risu jocisque. »
On voit là un homme qui a lu avec attention les comédies anciennes, et qui consigne dans un vers le fruit de ses observations. C'est du reste un excellent résumé de ces tableaux d'esclaves qui se jouent de leurs maîtres, si fréquents dans le théâtre ancien. Plus loin, la joie d'Euclion, qui retrouve son trésor, est assez bien rendue ; mais le précepte d'Horace
« Servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit — »
est fort mal observé au dénoument. Euclion donne tout à son gendre, et l'épilogue fait remarquer cette métaphore au public, en l'invitant à imiter, par le don libéral de ses suffrages, la libéralité inattendue de l'avare :
« Spectatores, naturam avarus Euclio

"Mutavit, liberalis subito factus est — :
Sic liberalitate vos quoque utimini,
Et si fabula perplacuit, clare plaudite. »
Cet aveu ne justifie rien. On ne se corrige pas ainsi d'un vice, et surtout de l'avarice. Horace parle quelque part d'un avare qui, au lit de mort, se refuse jusqu'à sa dernière tisane, sous prétexte qu'elle coûte trop cher, et que peu importe de mourir de maladie ou de pauvreté. Molière a évité l'inconséquence d'Urcéus Codrus : " Allons revoir ma chère cassette", dit Harpagon à la fin de la pièce. Du reste, il paraît que la faute n'est pas du fait d'Urcéus Codrus. Un argument acrostiche, attribué à Priscien, nous apprend que Plaute lui-même était tombé dans cette faute :
"Abeo donatur auro, uxore et filio. "
Du reste, Laharpe ne paraît pas s'être douté que l'idée seule de ce dénoûment était de Plaute, et l'exécution d'un savant moderne : ce qui peut donner une idée de la légèreté avec laquelle il lisait et jugeait les anciens. Il veut donner partout la supériorité à Molière ; comme Schlégel la donne partout à Plaute.

Il y a des deux côtés des observations excellentes, mais dont il ne faut prendre que la moitié.

L'*Aulularia* a eu une nombreuse et souvent glorieuse postérité. A la suite de certains manuscrits de Plaute, on trouve une pièce intitulée *Querulus*, que Servius attribue à ce poète : "Plautus in Querulo", dit-il. Elle est bien postérieure, puisqu'il y est question de Cicéron, d'Apicius, et qu'on y cite un vers entier de Martial. D'ailleurs le prologue même nous avertit suffisamment :

« Aululariam hodie nos sumus acturi, non
Veterem ac rudem, investigatam Plauti
per vestigia. »

Il y est question des Bagaudes. De plus, l'ouvrage est dédié à un certain Rutilius, peut-être l'auteur de l'*Itinéraire*, préfet de Rome sous Théodose II, ce qui a fait placer la date de la pièce vers le règne de ce prince. Elle est écrite en prose poétique : *incedit claudo pede*, d'après l'expression même du prologue. C'est une continuation et une suite de l'*Aulularia*. Euclion est parti pour les pays étrangers, laissant son or enfoui dans une urne funéraire. Son fils Querulus, qui ignore ce secret, vit pauvre et triste à la

maison, se plaignant sans cesse de l'injustice du sort. Mais le dieu Lare veille sur lui. Euclion est mort à l'étranger; et, avant de mourir, il a révélé son secret à un parasite, qu'il a institué cohéritier de son fils, à la condition de l'avertir fidèlement du lieu où est caché le trésor. Le parasite trouve plus plaisant de se faire passer pour enchanteur: il fouille à l'endroit indiqué par Euclion, et y trouve un vase qu'il emporte. Mais s'apercevant que ce n'est qu'une urne funéraire, il la jette par une fenêtre aux pieds de Querulus. L'urne se brise, et laisse voir les pièces d'or. — Grande joie de Querulus, et grand désappointement du parasite. Il veut rentrer pour obtenir sa part; mais, près de se voir accusé, ou comme sacrilège ou comme voleur, il est très heureux d'obtenir sa grâce. Comme on le voit, c'est une petite pièce d'intrigue, assez froide. Cependant elle n'est pas sans agrément; et elle a réussi au moyen-âge. — M. Charles Magnin, suppléant de M. Fauriel, en 1834 et 1835, s'est occupé de cette pièce dans des leçons qu'on n'a point oubliées (Voyez, Journal de l'Inst. publiq. 28 févr. 1835. — Revue des deux mondes 15 Juin 1835)

Le Querulus s'était presque substitué à l'Aulularia, au moyen-âge, et on a souvent confondu les deux pièces.

Au douzième siècle, Vital de Blois, auteur du Géta, refit le Querulus, comme il avait refait l'Amphitryon.

Au seizième siècle, Pierre Larivey, un des dignes prédécesseurs de Molière, imita d'une manière fort remarquable quelques passages de l'Aulularia. Il a écrit douze Comédies, dont neuf seulement ont été imprimées, six en 1579 et trois en 1611. Il était d'origine italienne, d'une célèbre famille d'imprimeurs, les Giunti: son père étant venu s'établir à Troyes, en Champagne, il traduisit son nom italien en français, et se fit appeler Larivey. Comme Molière, il prenait son bien partout où il le trouvait: les Grecs, les Romains, les Italiens se rencontraient dans ses imitations originales. Il a une grande franchise comique et une verve Rabelaisienne. Quoique chanoine de Troyes, il est fort licencieux: l'obscénité était alors un des assaisonnements nécessaires du théâtre. Sa comédie des Esprits, imitée de l'Aridosio de Lorenzino de Médicis, procède encore des Adelphes de Térence, de la Mostellaria de Plaute

comme aussi de ses *Aulularia*. — Il s'agit de deux frères qui ont suivi l'éducation des idées complètement différentes. L'un, trop sévère, échoue ; l'autre, plus doux et plus commode, réussit mieux. Le vieux Séverin, arrivant des champs avec une bourse, est écarté de la maison, où son fils fait la débauche, par la ruse de son valet Frontin, qui lui dit que la maison est visitée par des esprits. Le vieil avare est fort embarrassé : il ne sait où déposer sa bourse :

texte méconnaissable

« Je veux me retirer de ça, puisque je suis seul ; mon dieu, que je suis misérable ! M'eût-il pu jamais advenir plus grand malheur que d'avoir des diables pour mes hôtes ? qui sont cause que je ne me puis décharger de ma bourse. Qu'en ferai-je ? Si je la porte avec moi, et que mon frère la voie, je suis perdu. Où la pourrai-je donc laisser en sûreté ? — Mais puisque je ne suis vu de personne, il sera meilleur que je la mette ici, en ce trou, où je l'ai mise autrefois, sans que jamais j'y aye trouvé faute. O petit trou, combien je te suis redevable ! Mais si on la trouvait, une fois payé pour toujours : je la porterai encore avec moi. Je l'ai apportée de plus loin : on ne me la

prendra pas.... Que maudits soient les diables, qui ne me laissent mettre ma bourse en ma maison. Mais que dis-je? que ferai-je, s'ils m'écoutaient? Je suis en grande peine, il vaut mieux que je la cache; car puisque la fortune me l'a autrefois gardée, elle voudra bien me faire encore ce plaisir. hélas! ma bourse, hélas! mon âme, hélas! toute mon espérance, ne te laisse pas trouver je te prie. — Que ferai-je? l'y mettrai-je? Oui, nenni: Si ferai-je, je l'y vais mettre; mais devant de me décharger, je veux voir si quelqu'un me regarde. Mon Dieu! il me semble que je suis vu d'un chacun, même que les pierres et le bois me regardent. Hé; mon petit trou, mon mignon, je me recommande à toi. Or sus, au nom de Dieu et de Saint Antoine de Padoue, in manus tuas, domine, commendo spiritum meum." — Mais le vieillard, au milieu de ses inquiétudes et de ses précautions, ne s'est pas aperçu que quelqu'un l'écoutait. Après avoir disparu un instant, il revient et fait la garde autour de sa cachette: mais ce qui est très comique, c'est que l'or est enlevé, et le vieil avare ne garde que des pierres. — Au troisième acte, Scène VI, le désespoir du vieillard, qui trouve sa bourse

vide, est fort bien rendu. C'est une traduction naïve et vivante du beau monologue de Plaute : " Mon dieu, qu'il me tardait que je fusse dépêché de cettuy-ci, afin de reprendre ma bourse ; j'ai faim, mais je veux encore épargner ce morceau de pain que j'avais apporté : il me servira bien pour mon souper, ou pour demain mon dîner avec un ou deux navets cuits entre les cendres. Mais à quoi dépensé-je le temps, que je ne prends ma bourse, puisque je ne vois personne qui me regarde ! O m'amour, t'es-tu bien portée ? Jésus, qu'elle est légère ! Vierge Marie, qu'est-ceci qu'on a mis dedans ? Hélas ! je suis détruit, je suis perdu, je suis ruiné ! Au voleur ! au larron ! prenez-le, arrêtez tous ceux qui passent, fermez les portes, les fenêtres. Misérable que je suis, où cours-je ? A qui le dis-je ? Je ne sais où je suis, ce que je fais, ni où je vais. Hélas ! mes amis, je me recommande à vous tous, secourez-moi, je vous prie, je suis mort, je suis perdu. Enseignez-moi qui m'a dérobé mon âme, ma vie, mon cœur, et toute mon espérance. Que n'ai-je un licol pour me pendre ? Car j'aime mieux mourir que vivre ainsi : hélas ! elle est

toute vide. Vive Dieu, qui est ce cruel qui tout à un coup m'a ravi mes biens, mon honneur et ma vie? Ah! chétif que je suis, que ce jour m'a été malencontreux! A quoi veux-je plus vivre, puisque j'ai perdu mes écus que j'avais si soigneusement amassés, et que j'aimais et tenais plus chers que mes propres yeux? mes écus que j'aurais épargnés, retirant le pain de ma bouche, n'osant manger mon soul? et qu'un autre jouit maintenant de mon mal et de mon dommage. » — Ce morceau, il faut en convenir, est un digne intermédiaire entre l'Aulularia et l'Avare. Larivey s'y montre digne de relier Plaute à Molière.

La fameuse scène du quiproquo est aussi reproduite à la fin du quatrième acte et au commencement du cinquième.

La scène où Hilaire vient rapporter à son frère Séverin la bourse qu'on lui avait volée offre plusieurs traits qui ne sont ni dans Plaute ni dans Molière, et qui approchent du sublime de l'expression comique:

Sev.

« Qui est là?

Hil.

« Mon frère, ouvrez.

Sev.

" On me vient ici apporter quelques méchantes nouvelles.

Hil.

" Mais bonnes, vos écus sont retrouvés.

Sev.

" Dites-vous que mes écus sont retrouvés?

Hil.

" Oui, je le dis.

Sev.

" Je crains d'être trompé comme auparavant.

Hil.

" Ils sont ici près, et devant qu'il soit long-temps, vous les aurez entre vos mains.

Sev.

" Je ne puis le croire, si je ne les vois et les touche

Hil.

" Avant que vous les ayez, il faut que vous me promettiez deux choses, l'une de donner Laurence à Désiré, l'autre de consentir qu'Urbain prenne une femme avec quinze mille livres.

Sev.

" Je ne sais ce que vous me dites, je ne pense à rien qu'à mes écus, et ne pensez pas que je vous puisse entendre, si je ne les ai entre les

mains : je dis bien que si vous me les faites rendre, je ferai ce que vous voudrez.

Hil.

" Je vous le promets.

Sev.

" Et je le promets aussi.

Hil.

" Si vous ne tenez votre promesse, nous vous les ôterons. Tenez, les voilà.

Sev.

" O Dieu, ce sont les mêmes. Hélas! mon frère, que je vous aime : je ne pourrai jamais récompenser le bien que vous me faites, dussé-je vivre mille ans.

Hil.

" Vous me récompenserez assez, si vous faites ce dont je vous prie.

Sev.

" Vous m'avez rendu la vie, l'honneur et les biens que j'avais perdus avec ceci.

Hil.

" Voilà pourquoi vous me devez faire ce plaisir.

Sev.

" Et qui me les avait dérobés ?

Hil.

" Vous le saurez après, répondez à ce que je

demande.

Ser.

« Je veux premièrement les comptes.

Hil.

« Qu'en est-il besoin ?

Ser.

« Ho, ho, s'il s'en fallait quelqu'un ?

Hil.

« Il n'y a point de faute, je vous en réponds.

Ser.

« Baillez-le donc par écrit.

Hil.

« Voyez, il ne me croira pas.

Ser.

« Or sus, c'est assez, votre parole vous oblige ; mais que dites-vous de quinze mille francs ?

Hil.

« Je dis que nous voulons premièrement que vous bailliez votre fille à Désiré.

Ser.

« Je le veux bien.

Hil.

« Après que vous consentiez qu'Urbain épouse une fille avec quinze mille francs.

Ser.

« Quant à cela, je vous en prie, quinze mille

francs : il sera plus riche que moi. »

Ces deux traits « O Dieu ! ce sont les mêmes » – « Il sera plus riche que moi » sont sublimes de vérité comique. Il y a là un accent d'avarice et une naïveté de passion vraiment admirables.

Lefevre.

38e leçon

—

De l'*Avare* de Molière

—

Le Drame dans le théâtre de Plaute.
Les *Captifs*.

Bonne rédaction.
De l'exactitude et de la précision : mais quelquefois, par suite de cette précision, des phrases qui ne sont pas complètées, grammaticalement, et qui manquent un peu d'élégance.

38e leçon.

De l'Avare de Molière.

—

Le drame dans le théâtre de Plaute.
Les Captifs.

L'examen successif des pièces imitées de l'Aulularia nous conduit aujourd'hui à l'Avare de Molière. Le parallèle continu que nous avons établi entre plusieurs scènes de la pièce latine et de la pièce française abrégera beaucoup pour nous la comparaison générale des deux ouvrages. Remarquons préalablement que Plaute n'est pas le seul qui ait prêté à l'Avare. Les commentaires montrent comment Molière a mis à contribution plusieurs auteurs et particulièrement un grand nombre de pièces italiennes. Il a profité beaucoup, nous avons pu le constater, de la comédie de Pierre Larivey, la plus vive, la plus originale des imitations françaises jusqu'au dix-septième siècle. De tous ces emprunts, de cet éclectisme de génie, il est résulté une pièce qui appartient en propre à Molière et qui l'emporte sur celle de Plaute, sinon par la verve et la gaieté comique, au moins par la profondeur de l'observation et la portée morale.

Harpagon est certainement un avare plus

complet qu'Euclion. Il ne se contente pas de garder son argent avec toute la sollicitude imaginable ; il songe à le faire fructifier, il veut le placer à gros intérêts, il est usurier, et son propre fils est près de devenir la victime de ses pratiques usuraires. Molière, il est vrai, a tiré cette heureuse invention d'une pièce de Bois-Robert, la Belle Plaideuse, qui date de 1654, antérieure par conséquent d'une douzaine d'années à l'Avare qui est de 1667. — Schlégel, qui a cherché à mettre l'Avare bien au-dessous de l'Aulularia, trouve ici une contradiction. Suivant lui, l'Harpagon qui prête à usure ne peut être l'Harpagon qui enterre son argent. La réponse à cette critique est facile : si Harpagon enfouit ses dix mille écus, c'est qu'il n'a pas encore pu les placer, puisque, comme il le dit lui-même, acte 1. Scène V, on les lui a rendus la veille même.

La situation sociale où l'a placé Molière fait admirablement ressortir son avarice. Il est riche et passe pour tel ; il a un certain rang et un certain état de maison ; il mène même un certain train que lui imposent les obligations du monde. De là un contraste

frappant. Sa richesse ne sert qu'à mettre en relief sa lésinerie, dont tout ce qui l'entoure porte la trace; il a des valets, mais ils sont à-peine vêtus, et nourris aussi mal que possible; il a des chevaux, mais les pauvres bêtes, selon l'expression de Maître Jacques, observent des jeûnes si austères que ce ne sont plus que des façons de chevaux; &a.

Enfin il veut se marier, ce qui ne peut se faire sans quelques dépenses, et la lutte s'engage entre l'amour et l'avarice. Bien que Molière en ait tiré le parti le plus heureux, Schlégel arrive encore avec ses objections et pose en principe qu'un avare ne peut être amoureux. Et pourquoi non, pourvu qu'il ne lui en coûte rien? Est-ce qu'une passion en exclut une autre? L'expérience de tous les jours prouve le contraire. Molière le savait bien; et il a montré plus d'une fois, toujours avec bonheur, comment le cœur humain peut être partagé entre des passions qui semblent contradictoires. Alceste, par exemple, fait exception à sa haine contre le genre humain en faveur de la coquette Célimène qu'il aime passionnément, quoi qu'il fasse pour

vaincre son amour, et qui aurait pourtant plus de droits que bien d'autres à son aversion. Tartufe, si prudent, si profondément hypocrite, est dominé par sa passion pour Elmire, et ne songe pas qu'il s'expose à trahir sa fausse vertu, à compromettre ses plans de captation, de spoliation. Son caractère n'en est que plus vrai et plus conforme à la nature humaine. Labruyère, qui l'a critiqué, et a eu la prétention d'être plus logique et plus complet que Molière, n'a fait qu'un hypocrite abstrait qui ne peut exister.

Ce qui donne encore l'avantage au poète français sur le poète latin, c'est l'art de mettre en lumière la moralité de la pièce. L'avarice d'Harpagon trouve en elle-même son châtiment. Il est mauvais maître : les domestiques le tournent en ridicule, répandent sur son compte mille bruits fâcheux dans le voisinage et laissent voir qu'ils le voleront à la première occasion, ne fût-ce que par vengeance. Il est mauvais père : son fils, dont il ne s'inquiète pas, mène une vie désordonnée, se lance dans les plus folles dépenses, et est forcé de recourir au jeu et aux emprunts usuraires ; sa fille, qu'il abandonne à elle-même et qu'il aspire seulement à marier sans dot, est sans défen-

se contre les séductions ; elle n'a pour toute protection que son honnêteté et celle de son amant, et le spectateur est frappé des dangers qu'elle courrait, si elle avait affaire à un libertin. Est-il étonnant que des enfants perdent l'affection et le respect pour un père, devenu méprisable à leurs yeux et qui perd lui-même ses droits en oubliant ses devoirs ? Ce n'est pas, sans doute, une raison de les excuser, et l'on ne songerait pas à blâmer Rousseau lorsqu'il s'indigne de leur irrévérence, dans sa lettre à d'Alembert, s'il n'en faisait pas un crime à Molière : " C'est un grand vice, dit-il, d'être avare et de prêter à usure, mais n'en est-ce pas un plus grand encore à un fils de voler son père, de lui manquer de respect, de lui faire mille insultants reproches ? et quand ce père irrité lui donne sa malédiction, de répondre d'un air goguenard qu'il n'a que faire de ses dons ? " Qui le nie ? Molière lui-même en conviendrait avec Rousseau. Mais il ne nous propose pas Cléante comme un modèle de piété filiale, comme un fils respectueux et soumis ; il nous le montre tel qu'il est, tel que l'a fait l'avarice sordide d'Harpagon. Il nous le fait aimer malgré ses défauts, parceque les uns appartiennent à son âge, et que les autres sont expliqués, sinon autorisés par la triste condition où il est réduit. Le fils est condamnable, et on le con-

damné en effet; toutefois on n'oublie pas que ses torts doivent retomber en partie sur le père. C'est précisément ce que veut Molière, et le caractère de Cléante, immoral en lui-même est l'un des plus moraux de la pièce par l'impression qu'il produit.

On ne peut guère reprocher à l'Avare que certaines combinaisons romanesques assez vulgaires et assez froides, bien qu'utiles au dénoûment. Fielding, Goldoni, &c qui ont imité ce chef d'œuvre, sont restés bien loin de Molière.

Le caractère de l'avare a été traité dans tous les temps et sur toutes les scènes, jusqu'en Chine, dans une pièce qui a pour titre : l'Esclave des richesses qu'il garde. Cet ouvrage, dont M. Naudet a donné une analyse intéressante, n'est ni sans esprit ni sans force et, par certains traits, rappelle la bouffonnerie spirituelle d'Aristophane. De nos jours, un écrivain célèbre, M. de Balzac, dans son roman d'Eugénie Grandet, a ajouté, ce qui semblait difficile, de nouvelles couleurs au tableau de l'avarice. Mais les types achevés qu'ont laissés Plaute et Molière ne peuvent être surpassés.

Le Drame

Le Drame dans Plaute. Les Captifs.

L'*Aulularia* nous a fait voir chez Plaute la comédie de caractère. L'*Amphitryon* nous y avait déjà montré la comédie d'intrigue, et l'*Asinaria* la comédie de mœurs. Il nous reste à y chercher un quatrième genre, qu'on ne s'attendrait peut-être pas à trouver chez un poète aussi enclin à la gaîté, le drame.

Le drame proprement dit, dans le sens spécial où l'on entend aujourd'hui ce mot, n'est pas chose nouvelle. Le dix-huitième siècle, qui a cru l'inventer, s'est étrangement trompé. Il ne manque pas chez Térence, chez Plaute même, de ces pièces où domine un intérêt romanesque et touchant, et qui tiennent le milieu entre la tragédie et la comédie. Encore n'est-ce pas à eux qu'il faut rapporter l'origine du drame; elle appartient aux Grecs, dont l'esprit inventif ne laissait échapper aucun genre de littérature.

Inférieur à la comédie et à la tragédie, le drame ne mérite cependant pas tous les reproches qui lui ont été prodigués. On l'a faussé lorsqu'on en a fait tantôt la comédie larmoyante, tantôt la tragédie bourgeoise; mais ces excès n'empêchent pas qu'il ne soit très légitime de montrer sur le théâtre, par leur côté touchant, exprimées

avec naturel et vérité, certaines scènes de la vie ordinaire. Entre ces deux extrêmes, la comédie, qui est l'idéal de la gaieté, et la tragédie qui est l'idéal du sérieux, il y a un terrain mixte où l'une s'élevant, l'autre s'abaissant, le drame naît de leur rencontre et de leur fusion. C'est un genre, non pas faux et bâtard, mais secondaire.

Euripide a ouvert la voie. Aimant à rabaisser au niveau des hommes ordinaires les héros de ses tragédies, il a fait descendre sa muse des hauteurs où Eschyle et Sophocle s'étaient tenus, et c'est ainsi qu'il a été le précurseur du drame. Après lui Ménandre, Philémon, Diphile, ont abandonné les conceptions fantastiques d'Aristophane et cherché la réalité humaine. De là des pièces touchantes et familières qu'on entrevoit dans les fragments qui nous restent des poëtes de la Comédie nouvelle. De là les imitations que nous pouvons admirer dans Plaute et dans Térence. Térence surtout a excellé dans ce genre et l'a embelli des charmes de ce style d'une simplicité élégante et noble, d'une dignité familière qu'on n'a pas retrouvé.

En France, où le drame a eu tant de faveur, on s'est malheureusement écarté du langage ordinaire, et l'on a trop gardé le ton de la tragédie. C'est le grand défaut de la Mélanie

de Laharpe: le père s'exprime comme Agamemnon, la mère comme Clytemnestre, la fille comme Iphigénie, l'amant comme Achille, et pourtant tous ces personnages sont pris dans la société ordinaire. Presque partout, cette pièce, trop louée par Voltaire, qui perdait ainsi le droit d'être sévère contre La Chaussée, est un pastiche du style de Racine.

Diderot s'est attaché à la recherche minutieuse de la vérité extérieure. Il a voulu que les habillements, l'ameublement, la mise en scène, tout ce qui est du ressort du machiniste et du décorateur, offrît la représentation exacte de la réalité. Mais il a négligé une autre vérité beaucoup plus nécessaire, celle des sentiments et de l'expression. Il est plein d'emphase et tombe souvent dans la déclamation, ce qui étonne de la part d'un écrivain si grand admirateur et si juste appréciateur de Térence.

Sedaine a su être presque tragique sans trop s'éloigner de la familiarité. Cependant il excelle plutôt par les combinaisons et l'effet dramatique que par le style, qui est un peu commun, même lorsqu'il est juste, et qui a parfois, comme celui de Diderot, quelque chose de déclamatoire.

C'est à Térence, c'est à Plaute qu'il faut remonter pour trouver le véritable style, le vrai caractère du drame. Plaute en a saisi le premier toutes les qualités dans ses deux pièces des Captifs et du Rudens. Bien qu'il n'ait pas toujours réussi à ce qu'il a visiblement cherché et qui est si difficile, c'est à dire à mêler l'intérêt et la gaieté, et que, parfois, ces teintes si diverses se heurtent plutôt dans son tableau qu'elles ne s'y fondent, il y a cependant, à cet égard, beaucoup d'art dans les Captifs. Pendant que la tendance naturelle des faits porte le drame vers le sérieux et l'héroïque, l'auteur, par la vivacité de sa verve enjouée, le ramène au plaisant et au bouffon. Ici encore, par ce mélange de tons, il satisfait à la fois les spectateurs éclairés et la partie grossière et ignorante du public. Toutefois il ne tombe pas dans ses écarts ordinaires; il retient la plaisanterie dans de justes limites, et le bon goût trouve peu à reprendre. Ce qu'il faut remarquer surtout dans cette pièce, c'est une sensibilité douce et touchante, un pathétique élevé, qui touche un instant à la tragédie, mais qui redescend bientôt à cette hauteur moyenne où doit rester le drame.

L'étude des Captifs va nous montrer

le talent de Plaute sous cette nouvelle forme qu'il a su prendre si heureusement.

Hégion, riche vieillard, est privé de son fils, fait prisonnier par les Eléens dans un combat contre les Etoliens ; depuis longtemps il a perdu un autre fils, qui lui a été enlevé à l'âge de quatre ans par un esclave. Dans l'intention de rencontrer celui qui est au pouvoir de l'ennemi, il achète de tous côtés des prisonniers éléens, qu'il se propose d'échanger. Au nombre de ces captifs est Philocrate, jeune homme de haute noblesse, accompagné de son esclave Tyndare, qui lui porte une vive affection et qui est payé de retour. Tyndare est justement ce fils d'Hégion qui a été vendu autrefois par un esclave infidèle ; il ne sait rien de sa destinée, et son père, qui l'a oublié, ne le connaît pas. Il change généreusement de nom et d'habit avec son maître, bien qu'il n'ignore pas que c'est exposer sa vie ; et, grâce à ce dangereux stratagème, Philocrate, qui passe pour l'esclave, s'embarque, du consentement d'Hégion, pour l'Elide, où il va chercher le fils du vieillard. Le retour de ce fils est la condition de la liberté des deux captifs. De la fidélité du faux

esclave dépend donc le sort de Tyndare, qui reste entre les mains d'Hégion. Un incident imprévu fait découvrir la ruse. Hégion s'emporte, maltraite Tyndare, et l'envoie aux carrières, où il doit être assujetti aux plus durs travaux.

Mais Philocrate ramène le fils d'Hégion, et en même temps l'esclave fugitif qui a ravi l'autre fils. De là une reconnaissance. Tyndare, qui a procuré la liberté à son ami, recouvre à la fois son père, sa famille et sa patrie.

Le parasite Ergasile est le rôle plaisant de la pièce. Souvent ses jeux d'esprit reposent agréablement de l'émotion des scènes sérieuses; quelquefois aussi ses lazzi ne sont pas d'un goût irréprochable.

Il ouvre le premier acte sur la décadence du métier de parasite. Il regrette la suspension des affaires, fatale à ses bons repas aux dépens d'autrui. Il gémit aussi de la captivité du fils d'Hégion, son ami, captivité qui plonge la maison dans la tristesse et en bannit les gais festins et la bonne chère. Il est donc intéressé au prompt retour de son jeune patron.

Arrive Hégion avec le correcteur de ses esclaves, Lorarius, à qui il recommande la douceur pour les deux captifs nouvellement achetés.

Il aperçoit Ergasile, lui adresse la parole, et, après s'être trop complaisamment peut-être prêté à ses mauvaises plaisanteries, finit par l'inviter à dîner. Le parasite accepte, mais sous la condition plaisante qu'il ne trouvera pas ailleurs une meilleure table.

Il quitte alors la scène. Hégion fait de même, sans oublier d'expliquer sa sortie : il a besoin, dit-il, de compter l'argent qui lui reste chez le banquier, puis il va chez son frère visiter ses captifs qu'il y a mis en dépôt. Il est à remarquer que Plaute, qui néglige si souvent la continuité des scènes, donne toujours les motifs des allées et venues de ses personnages.

Au second acte, on voit paraître, ou plutôt s'approcher avec le correcteur et d'autres esclaves, Philocrate et Tyndare qui probablement étaient restés au fond du théâtre pendant le premier acte. Le correcteur leur fait de la morale et les engage à prendre leur mal en patience :

« Si di immortales id voluere, vos hanc ærumnam
-exsequi,
Decet id pati animo æquo ; si id facietis, -
-levior labos erit ;
Domi fuistis, credo, liberi :

"Nunc servitus si evenit ei vos morigerari bonum'st,
Eam que et herile imperium ingeniis vestris lene reddere.
Indigna digna habenda sunt, herus quæ facit."

Ce dernier vers, fort énergique, est un de ceux qui pourraient nous être parvenus isolément, s'il ne nous restait des Captifs que des fragments conservés par les auteurs. Seul, il semblerait une maxime contraire à la justice; ainsi placé, ce n'est qu'un conseil de prudence exprimé avec force.

Rotrou, qui a imité dans une pièce intitulée aussi les Captifs le drame de Plaute avec beaucoup de talent, quoique son style ait trop de la pompe tragique et trop peu de la simplicité de la comédie, Rotrou a presque traduit dans cet esprit les vers qui viennent d'être cités (Acte II. Scène IV):

"Contre un grand accident montrez un grand courage,
Et, puisqu'il plaît aux dieux, souffrez votre servage:
Leur main vous a touchés, respectez-en les coups,
Et soyez patients afin qu'ils vous soient doux.
Ce que vous n'êtes pas, il faut apprendre à l'être;
A se soumettre en tout aux volontés d'un maître,
Et, de quelque façon que l'on en soit traité,
Croire être un digne objet de toute indignité."

Les deux captifs obtiennent de se parler sans témoins. Ils concertent alors entre eux un chan-

gement de noms et de rôles qui peut être le salut de Philocrate, mais aussi la perte de Tyndare. L'esclave sait qu'il risque sa vie ; pourtant son dévouement, soutenu par l'amitié, ne chancelle pas ; il conjure seulement son maître de ne pas oublier ce qu'il fait pour lui :

« Nam tu nunc vides pro tuo caro capite
Carum offerre me meum caput vilitati. »

« Tu vois que pour sauver ta chère personne, j'expose ma personne qui m'est chère aussi, et que j'en fais bon marché. »

« Scio », répond Philocrate d'un ton pénétré.

« Si tu le vois, reprend Tyndare, souviens-t'en, quand tu auras ce que tu désires » :

« At scire tum memento, quando id, quod voles
Habebis. »

Il ne suspecte pas la sincérité et l'affection de son maître ; il s'en repose sur sa foi. Mais il connaît l'inconstance des hommes ; il ne peut se défendre d'une certaine inquiétude, et il y a en lui comme un mélange de dévouement et de défiance. Aussi exprime-t-il ses craintes avec discrétion, par des maximes générales qui ne peuvent offenser Philocrate.

Nam pars maxuma fere homines habent
Illum morem : quod volunt sibi, dum id impetrant,
Sunt boni ; sed id ubi penes jam sese habent,

"Ex bonis pessumi et fraudulentissimi
Fiunt." "
Et il ajoute aussitôt, comme s'il regrettait ce vague soupçon qu'il a laissé percer :
" Nunc, ut mihi te volo, esse autumo.
Quod tibi suadeam, suadeam meo patri."

Ainsi, jusque dans cette situation périlleuse, il n'oublie pas les relations premières qui existaient entre lui et Philocrate. Il parle comme un ami tendre et dévoué, et en même temps comme un esclave. Les conseils qu'il donne à son maître, il les donnerait à un père, avec la même affection et le même respect. Quel pathétique simple et touchant dans ce vers !

"Quod tibi suadeam, suadeam meo patri."

" C'est toi, par Pollux, que j'appellerais mon père, si je l'osais, s'écrie Philocrate ému. Car après mon père, tu es mon père le plus proche."

" Pol ego te, si audeam, meum patrem nominem:
Nam secundum patrem tu es pater proximus."

Le malheur, et encore plus l'amitié, ont égalé l'esclave au maître. Philocrate éprouve pour Tyndare une sorte de vénération reconnaissante, et il l'exprime avec effusion :

" Audio", répond Tyndare.

Philocrate poursuit avec le même ton familier et

affectueux :

« Et praeterea saepius te ut memineris, moneo.
Non ego herus tibi, sed servos sum, nunc obsecro te
 hoc unum,
Quoniam nobis di immortales animum ostenderunt suum,
Ut qui herum me tibi fuisse, atque esse nunc conservum
 velint ;
Quod antehac pro jure imperitabam meo, nunc te
 oro per precem,
Per fortunam incertam, et per mei te erga boni-
 tatem patris,
Per que conservitium commune, quod hostica
 evenit manu,
Ne me secus honore honestes, quam ego te, quum
 servibas mihi,
Atque ut qui fueris, et qui nunc sis, meminisse
 ut memineris. »

On le voit, malgré l'élévation des sentiments, le style ne monte jamais trop haut ; c'est le langage ordinaire et naturel, celui qui convient au drame.

C'était sans doute un très beau spectacle, en face de cette société antique séparée en deux classes et presque en deux races différentes. les esclaves et les hommes libres, que cet esclavage commun du maître et du serviteur, cette amitié si forte et cet échange de sentiments généreux. Une pareille scène rappelait

aux spectateurs l'idée trop oubliée de l'égalité naturelle des hommes. C'était une leçon publique donnée à la barbarie trop commune des maîtres.

Presque tous ces vers, quoique pleins de la simplicité qui convient au genre, ne seraient pas déplacés dans une tragédie, où la noblesse et la simplicité s'allient parfois heureusement. Quand Philocrate dit à Tyndare :

« Per que conservitium commune, quod hostica evenit
-manu,
Ne me secus honore honestes, quam ego te, quum servi-
-bas mihi. »

il ne s'exprime guère autrement qu'Hécube, dans la tragédie d'Euripide, parlant aux troyennes, ses compagnes de captivité :

« ἄγετ' ὦ παῖδες, τὴν γραῦν πρὸ δόμων,
ἄγετ' ὀρθοῦσαι τὴν ὁμόδουλον,
Τρῳάδες, ὑμῖν, πρόσθε δ' ἄνασσαν. »

La scène suivante, où Hégion reparaît sur le théâtre, offre d'abord un autre caractère. C'est un excellent dialogue comique plein de verve et de gaîté. L'intervertissement des rôles, connu du public, le ton de maître que prend Tyndare, les moralités que débite Philocrate et ses plaisanteries, la crédulité d'Hégion, qui se laisse tromper de la meilleure foi du monde, amusaient sans doute beau-

coup les spectateurs. Parfois Plaute avec beaucoup d'art, laisse percer le véritable caractère de Philocrate :

« Vous êtes gardés ici, dit Hégion, comme mon fils est gardé chez vous. »

« Ut vos hic, itidem illic apud vos meus servatur filius. »

« Il est prisonnier ? demande le faux Tyndare.

« Captus est ? »

« Ita », répond le vieillard.

« Non igitur nos soli ignavi fuimus », reprend alors l'esclave, avec un accent de joie patriotique qui le trahirait, si Hégion avait le moindre soupçon. Mais bientôt il rentre dans son rôle et le joue à merveille. Il prodigue les lazzi et les plaisanteries ordinaires aux esclaves ; il s'amuse même à forger au vieillard une généalogie imaginaire du faux Philocrate : « il est, dit-il, de la famille des Polyplusiens, la plus puissante et la plus distinguée du pays, sans comparaison. — Son père s'appelle Thesaurochrysonicochrysides. » Là dessus, le bon Hégion fait cette réflexion naïve, bien propre à exciter le rire du public : « Apparemment on lui a donné ce nom à cause de sa richesse : »

« Videlicet propter divitias inditum id nomen quasi est. »

Tyndare aussi soutient parfaitement son personnage. Il a beaucoup de noblesse et de dignité, et il ne paraît pas se forcer: on sent que le rôle d'homme libre ne peut peser à un esclave qui vient de montrer tant de générosité.

Il ne s'abandonne pas aux plaintes; il se résigne aux coups de la fortune; il demande seulement à Hégion et il espère de lui les égards dûs à un homme de sa condition:

" Sed viden'? Fortuna humana fingit artatq. ut libet.
Me, qui liber fueram, servum fecit, e summo infimum.
Qui imperare insueram, nunc alterius imperio obsequor.
Et quidem si, proinde ut ipse fui imperator familiae,
Habeam dominum, non verear ne injuste aut graviter
-mi imperet!
Hegio, hoc te monitum, nisi forte ipse non vis, volueram."

C'est l'un de ces passages où, selon l'expression d'Horace, vocem comœdia tollit, dans une juste mesure cependant.

Hégion, qui a de la noblesse dans le caractère, malgré quelques emportements, engage Tyndare à parler sans crainte: " loquere audacter."

L'esclave lui adresse alors ces belles paroles:
" Tam ego fui ante liber, quam gnatus tuus;
Tam mihi, quam illi, libertatem hostilis eripuit
-manus;

" Tam ille apud nos servit, quam ego nunc hic apud te servio.
Est profecto deus qui, quae nos gerimus, auditque et videt;
Is, uti tu me hic habueris, proinde illum illic curaverit. "

" Je fus libre, aussi bien que ton fils. L'ennemi m'a ravi, comme à lui, la liberté. Il sert chez nous, comme je sers aujourd'hui chez toi. Il y a un dieu qui voit et entend toutes nos actions. Selon que tu me traiteras ici, ce dieu veillera sur lui dans l'Elide. Le bienfait aura sa récompense, et le mal suivra le mal. "

Cet éloquent appel à la Providence ne pouvait manquer de produire un grand effet sur la foule des spectateurs, déjà saisie par l'émotion du drame. Il nous étonnerait dans Plaute, si quelques vers du Rudens ne nous avaient déjà montré l'élévation morale et religieuse où pouvait atteindre ce génie original. De pareils accents n'étaient pas inconnus sur le théâtre antique ; mais il était rare de les y entendre.

Em. Deboise.

39e leçon.

—

Les Captifs

(Suite).

———.

Les idées sont rapportées assez exactement mais le style est bien négligé.
Plus de travail de style eût donné à cette rédaction plus de précision, de rapidité (les répétitions et les longueurs abondent); plus d'élégance, de correction; enfin plus de ces agrémens dont les expositions de la critique ne sauraient se passer.

39e leçon.

Les Captifs (Suite).

Si l'on voulait dédier à Plaute un monument, on pourrait lui consacrer celui de Molière, où le poète est représenté entre deux figures allégoriques, dont l'une exprime la gaieté, et l'autre le côté sérieux et grave, qui se trouvent également chez ce grand auteur de comédies. Car, comme Molière, Plaute a su donner à sa muse une voix grave :

« interdum vocem comœdia tollit ; »

il lui a fait prononcer de graves maximes, et le masque de ses personnages n'exprime pas un rire éternel. Ainsi dans l'Amphitryon, il y a un rôle plein de dignité et de noblesse ; c'est Alcmène, à la fois si compromise et si respectable. Dans l'Aulularia, nous l'avons vu dernièrement, c'est Mégadore*. On peut y rattacher** les beaux vers que Plaute a mis dans la bouche de l'Arcture, au commencement du Rudens, et surtout une bonne partie de la pièce des Captifs qui nous offre à chaque instant les passages les moins dans le ton ordinaire à la Comédie de Plaute. Car là il est le précurseur de Térence.

* il faudrait caractériser ce rôle, comme on a fait pour le précédent.

** à quoi ?

inélégant.

Ces traits sérieux, ces traits de morale élevée et touchante, nous les trouvions la dernière fois dans la belle scène où Hégion interroge les deux prisonniers qu'il vient d'acheter la veille et dont il a fait ses esclaves. Dans cette scène, Philocrate n'est plus le maître, Tyndare n'est plus l'esclave; ils ont changé de rôle et de nom, chacun aussi a pris le langage qui convient le mieux à sa condition présente. L'un parle comme un esclave de comédie, c'est Philocrate. L'autre, et c'est Tyndare, parle comme un fils de famille, comme un homme libre. Nous avons vu alors comment Tyndare, devenu Philocrate, intéresse les sentiments d'Hégion à traiter ses nouveaux esclaves avec humanité; nous avons vu ce beau passage où il lui rappelle qu'il y a un Dieu qui voit tout, qui veille partout, qui récompense ou punit tout:

"Est profecto Deus, qui, quæ nos gerimus, audit que et videt:
Is, uti tu meo hic habueris, proinde illum illic curaverit:
Bene merenti bene profuerit, male merenti par erit.
Quam tu filium tuum, tam pater me meus desiderat."

Tyndare parle à un homme bien digne de l'entendre. Hégion lui répond qu'il sait tout cela et qu'il y aura égard. Hégion poursuit son interrogatoire; car on sait que dans toute cette affaire, dans cet achat de prisonniers, dans cette permission qu'il doit accorder à l'un d'eux de s'é-

loigner sur parole, il ne s'agit pour lui que d'une chose, de retrouver son fils, et par conséquent il voudrait trouver parmi ces prisonniers quelque homme considérable qu'il pût échanger plus aisément contre ce fils. C'est pour cela qu'il poursuit l'interrogatoire. Celui à qui il s'adresse comme au maître, c'est Tyndare, c'est le faux Philocrate, qui tâche de lui faire entendre qu'il ne doit pas demander une rançon trop forte, parceque son père aimerait peut-être mieux le laisser dans l'esclavage, que de se ruiner avec lui. Tyndare joue son rôle; il parle comme Philocrate même pourrait parler de son père :

" Te obtestor, Hegio,
Ne tuum animum avariorem faxint divitiae
Ne, patri tametsi unicus sum, decere videatur magis,
Me saturum servire apud te sumtu et vestitu tuo,
Potius quam illic ubi minime honestum est, mendicantem vivere."

Hégion répond en homme qui ne tient pas aux richesses, et qui ne se préoccupe que d'une chose, de la liberté de son fils. Il répond par des maximes très nobles, telles que le peuple romain les aimait; car Plaute en a semé son théâtre, et l'on a pu faire un recueil de celles de Publius Syrus. On se souvient, dans l'Aulularia,

du ton de Mégadore, protestant qu'il ne tient pas à une grosse dot et qu'il se trouve assez riche. C'est ici à peu près le même ton :

« Ego virtute deum et majorum nostrum dives sum satis :
Non ego omnino lucrum omne esse utile homini existumo. »

Cela était sans doute emprunté au modèle grec ; mais ces préceptes n'en ont pas moins ici un caractère particulier et national. Car, à Rome, s'il y avait du déshonneur à perdre le patrimoine de ses ancêtres, il y en avait également à travailler trop pour l'augmenter :

« Scio ego : multos jam lucrum lucalentos homines reddidit.
Est etiam ubi profecto damnum praestet facere quam lucrum.
Odi ego aurum : multa multis saepe suasit perperam. »

Certes, on ne saurait trouver de maximes plus belles ni plus morales, et ce n'est ni le sérieux ni l'élévation qui manquent à ces pensées. Il est fort remarquable cependant que l'expression en est simple, et qu'elle se maintient parfaitement sur la frontière de la tragédie et de la comédie. Or, c'est là une chose difficile à observer, et nous avons déjà eu plus d'une occasion de remarquer que Rotrou ne savait point garder cette mesure ; mais ici, il faut avouer que son penchant au tragique noble l'a bien servi :

(Voir Rotrou, Captifs, Act. II. Sc. VI) :

" C'est ainsi que de nous la fortune se joue,
Et qu'on vient du plus haut au plus bas de sa - roue.
Je fus libre autrefois comme fut votre fils ;
Combattant comme lui, comme lui je fus pris :
Sous un même devoir un même sort nous lie ;
Il est serf en Elide, et nous en Etolie.
Il est sans doute un Dieu qui jette ici les yeux,
Qui prend soin de la terre aussi bien que des cieux,
Qui sait notre besoin, qui voit nos servitudes,
Qui rend les charités et les ingratitudes. "

Sans doute le ton est un peu enflé, un peu tragique ; ce n'est pas la parfaite simplicité du modèle : on sent un poète qui fait des vers, mais ces vers sont admirables, et il semble que Corneille ne les aurait point désavoués.

Voici ce qu'Hégion répond :

" Je tends à mon repos bien plus qu'à mon profit,
Et grâce aux Immortels, ce que j'ai me suffit.
Assez en ma faveur leurs mains se sont ouvertes ;
Nos gains sont quelquefois instruments de nos pertes ;
Celui possède assez de qui le ciel a soin ;
Le bien manque au désir, et non pas au besoin.
J'ai toujours haï l'or comme un appât au vice,
Et tiens que tout bon cœur répugne à l'avarice. "

Tout cela manque de correction

Ce sont encore de beaux vers, tout en avouant que leur ton dépasse celui de la comédie, avec moins de mesure que n'a su faire Plaute.

Vers la fin de cette scène, Hégion fait part à Tyndare, qui se donne toujours, et que l'autre prend pour le maître, pour Philocrate, Hégion lui fait part de son intention d'échanger son fils contre son prisonnier; et la chose sera d'autant plus facile que ce fils est esclave chez un ami de Philocrate. Cela est bientôt conclu. Philocrate restera chez le vieillard, pendant que son esclave Tyndare ira négocier l'affaire en Elide. Comme on sait, les rôles sont intervertis, si bien que celui que le vieillard conserve, c'est l'esclave, et que celui qu'il relâche, c'est le maître: ainsi ses combinaisons se trouvent déjouées; ainsi la liberté est-elle assurée à Philocrate par le dévouement de son esclave, Tyndare, qui consent à rester à sa place en servitude, et à se couvrir de son nom. Lorsque Hégion croit que tout est conclu, il appelle le faux Tyndare, afin qu'il reçoive ses instructions. Dans cette scène, qui précède la séparation du maître et du valet, Tyndare qui joue le rôle du maître, est censé parler comme aurait fait Philocrate, mais en réalité il songe à lui, et quand il insiste tant et d'une manière

si pressante dans ses recommandations au prisonnier qui retourne en Elide, il parle dans son propre intérêt, et il tâche de faire sentir à son maître qu'il ne doit point, par reconnaissance, l'abandonner. C'est un jeu de scène fort ingénieux, fort naturel, qui n'échappe pas au spectateur; on voit tout de suite que Tyndare, en ayant l'air de recommander Philocrate à Tyndare, ne fait au fond que recommander le pauvre Tyndare à Philocrate. En même temps il y a quelque chose de plaisant à voir comment Hégion s'y laisse prendre. Ainsi Plaute dans cette scène réussit parfaitement, ce qui ne lui arrive pas toujours, à fondre ensemble l'intérêt et la gaieté. Hégion cause l'une en donnant avec confiance dans le piège; Tyndare cause l'autre, en redoublant ses prières instantes, au moment où son maître, le faux Tyndare va partir. Il y a même dans les vers qu'il prononce une certaine confusion grammaticale, qui répond bien à la confusion de personnages et de rôles. Tyndare charge Philocrate de le recommander à son père: telle est son intention. Mais aux yeux du vieillard, au contraire, c'est Philocrate qui rend témoignage à son esclave Tyndare, et l'autorise à dire à son père qu'il a toujours été dévoué et fidèle:

« Neque med unquam deseruisse te, neque factis neque fide,

Rebus in dubiis, egenis. »

A qui se rapportent ce med et ce te? Où est le sujet? Où est le régime? on ne sait; et la phrase, telle qu'elle est construite, répond également bien à la pensée d'Hégion et à celle du spectateur.

C'est bien en réalité, le pauvre esclave qui se recommande à son maître pour la dernière fois; il profite des courts instants qui lui restent pour faire valoir tous ses titres à la reconnaissance de l'homme qu'il va sauver. La réponse de Philocrate est tout à fait dans le même sens; il rend évidemment témoignage à son esclave; tous deux s'entendent parfaitement :

« Feci ego ita ut commemoras, et te meminisse id gratum est mihi.

Merito tibi ea evenerunt a me: nam nunc, Philocrate,

Si ego item memorem quæ med erga multa fecisti bene,

Nox diem adimat: nam servos meus si esses, nihilo secius

Obsequiosus mihi fuisti semper. »

En vérité, ces assurances, ces témoignages mutuels sont chose fort touchante, et le bon Hégion nous fait sourire, quand il admire naïvement ces relations du maître et du valet, et qu'il s'écrie

dans une erreur, touchante et plaisante à la fois :

" Di, vostram fidem !
Hominum ingenium liberale ! ut lacrimas excutiunt mihi !
Videns, corde amare inter se : quantis suum herum laudibus
Servos collaudavit ! "

A mesure que la scène avance, les instances de Tyndare deviennent de plus en plus pressantes. Si Hégion n'avait pas son idée en tête, il trouverait sans doute ici que le prétendu maître parle un peu comme parlerait un esclave :

" Sed te quaeso, cogitato hinc mea fide mitti domum
Te aestumatum et mecum esse vitam hic pro te positam pignori. "

En dépit de la convention qu'ils se sont faite de changer entre eux de ton, comme ils ont changé de personnage, on sent bien que Philocrate n'aurait jamais parlé ainsi à son esclave. Mais Tyndare n'exagère rien lorsqu'il dit qu'il reste en gage aux dépens de sa vie : car selon les mœurs cruelles du temps, l'esclave s'exposait aux plus affreux traitements, et à la mort même, de la part du maître, si la fraude venait à être découverte. Il tient donc à faire sentir à Philocrate tout ce qu'il risque en son absence : il le supplie surtout de ne pas l'-

oublier une fois en liberté, quoiqu'il jure aujourd'hui de revenir le prendre :

" tu me ignores, quom extemplo meo e conspectu abscesseris,

Quom me servom in servitute pro ted hic reliqueris. "

Cela est beau, vrai et touchant.

" Fac fidelis sis fideli : cave fidem fluxam geras. "

Cette allitération, qui est une des habitudes de ce style archaïque, est autre chose ici qu'un agrément ; elle ajoute à la force de l'idée.

" Nam pater, scio, faciet, quae illum facere oportet omnia. "

Voyez comme les paroles deviennent pathétiques, à mesure que l'instant de la séparation approche :

" Hue per dexteram tuam te dextera retinens manu

Obsecro : infidelior mihi non fuas, quam ego sum tibi. "

Sans doute ici, Tyndare prenait les mains de Philocrate, pour le supplier d'une façon plus pressante. Et où peut-on trouver une prière plus tendre que dans ce qui suit ?

" Tu hoc age ! tu mihi herus nunc es, tu patronus, tu pater :

Tibi commendo spes opes que meas. "

Encore une fois, ce n'est pas un maître qui parlerait ainsi à son esclave, et ce langage devrait détromper Hégion. Mais il est complètement

dupe, et il admire sincèrement.

C'est la première fois que nous trouvons dans Plaute des sentiments aussi élevés, aussi pathétiques, et revêtus d'une expression si simple. Voilà la perfection même du drame, que les personnages même lorsqu'ils pensent les choses les plus nobles, ne prennent pourtant pas un ton tragique, qui sorte de la mesure et de la vraisemblance. Ici, Plaute s'élève au-dessus des habitudes de son théâtre, et se montre le véritable précurseur de Térence.

Nous passons maintenant à l'acte III, où le poëte, pour délasser les spectateurs des émotions du précédent, ramène sur la scène le parasite Ergasile, attaché, comme on sait, au fils d'Hégion et captif avec lui.

pas en tous. Il est resté en Etolie où l'absence de son jeune patron dérange fort sa vie de parasite.

Tout l'artifice de l'auteur pour soutenir la gaieté consiste dans l'invention de ce personnage qu'il fait reparaître de temps en temps. Chez les autres, la captivité de Tyndare et de Philocrate ne donne lieu qu'à des sentiments tendres ; chez Ergasile c'est tout différent ; tous ses regrets se bornent aux bons dîners qu'il a perdus, et toute sa sollicitude tend à s'occuper d'en chercher de nouveaux, et de rompre la diète forcée à laquelle le sort l'a réduit. On l'a vu dans les actes précédents accepter un souper d'Hégion,

à une condition toutefois, c'est qu'il n'en trouverait pas un meilleur. Il s'est donc mis en quête : il a été sur le forum ; il a lié conversation avec tous ceux qui passaient ; il a tâché de se rendre aimable par ses bons mots, mais inutilement ; tous les jeunes gens à qui il s'est adressé ont fait la sourde oreille. Aussi Ergasile est-il dans le désespoir : c'en est fait, dit-il, le métier de parasite s'en va ; on ne fait plus aucun cas des bouffonneries ; on ne veut plus donner de dîners qu'à des gens qui les rendent :

« Eos requirunt qui lubenter quum ederint, reddant domi. »

Ce que Rotrou a traduit ainsi :

« On ne donne à dîner qu'à celui qui le rend ;
On ne le donne pas : on le prête, on le vend. »

Il a même exagéré la plaisanterie.

Cela n'est pas bien dit. On pourrait le prendre pour une critique, et elle ne serait pas méritée.

N'ayant point réussi sur le forum, Ergasile a encore une ressource, celle d'aller au port.

« Nunc ibo ad portum hinc ; »

Et si cet espoir le trompe encore, il se rabattra sur le souper d'Hégion :

« Est illic mi una spes cœnatica ;
Si ea decollabit,* redibo huc ad senem ad cœnam »

---

*Decollare, tromper, abuser. — Mot singulier d'un usage assez rare.

Toute cette scène est fort gaie, peut-être plus plaisante que comique ; mais on peut en dire qu'elle n'est pas médiocrement plaisante ; et d'ailleurs l'élégance du style rachète bien ce que la plaisanterie peut avoir quelquefois d'un peu grossier.

Dans Rotrou, Ergasile se rend deux fois à l'invitation d'Hégion. La première fois, il arrive trop tôt, et la seconde, il trouve son hôte de fort mauvaise humeur ; Hégion le renvoie en disant que les malheurs qui lui arrivent lui ont ôté l'appétit ; Ergasile perd l'espérance de bien dîner ce jour-là.

Nous avons remarqué que la première de ces deux choses. L'autre n'est pas réelle. Plaute, et en général tous les comiques anciens, méritent plutôt l'éloge contraire.

Nous avons déjà remarqué que la liaison des scènes manque en général dans ces comédies, et que les entrées et les sorties ne sont pas toujours motivées. Ceci arrive encore ici : Ergasile s'en va d'un côté : Hégion vient de l'autre : Hégion a été chez le préteur chercher un laissez-passer pour celui de ses esclaves qu'il doit envoyer en Elide. De là il est allé voir chez son frère d'autres prisonniers qu'il y avait mis en dépôt, et il a demandé si quelqu'un d'entre eux connaissait Philocrate ; il en a trouvé un tout justement, et il le ramène chez lui pour lui faire voir son ami.

Tout ceci devait plus court si on eût suivi l'ordre des idées, au lieu d'annoncer d'abord un trait, qu'on abandonne pour un autre, et d'y revenir ensuite

Il faut remarquer dans cette scène un passage où Hégion se plaint des ennuyeuses félicitations qu'il a eues à subir depuis qu'il a acheté ces prisonniers. Il commence d'un ton comique : " en vérité, dit-il, c'est une

Peut-être en a-t-il été ainsi dans la leçon ; mais ces oublis et ces rectifications ne doivent pas être conservés dans la rédaction.

chose bien agréable que de rendre service à l'État en même temps qu'à soi-même :

« Quid est suavius quam bene rem gerere publico bono, sicut ego feci heri

Quom emi hosce homines ? »

Et aussitôt après, il parle de tous les fâcheux qui l'ont assiégé depuis la veille de leurs visites et de leurs compliments.

il n'est pas question de visites, mais de rencontres sur le chemin.

« Ubi quisque videt,

Eunt obviam, gratulantur que eam rem. »

Mais il se serait bien passé de tout cela ; il n'y a gagné que perte de temps et retard :

« Ita nunc me miserum restitando, retinendo,

Lassum reddiderunt :

Vix e gratulando miser jam eminebam. »

Le mot eminebam mérite d'être remarqué, car il est très plaisant et très pittoresque.

Enfin après avoir rendu compte de ses démarches, il fait entrer avec lui dans sa maison le captif qu'il ramène et qui s'appelle Aristophon.

Le moment est critique. Aristophon connaît parfaitement Philocrate, et son esclave Tyndare ; il va donc découvrir la ruse, et Tyndare, le faux Philocrate, est perdu.

Et en effet, Tyndare, tout effrayé de la situation, sort de la maison tandis que les autres y entrent ; il voit

bien que la venue de cet Aristophon va amener la découverte de tout l'artifice; la situation de cet esclave nous touche beaucoup, en même temps que son langage nous intéresse par un certain mélange habile des allures de l'esclave, et des nobles sentiments d'un homme libre.

La scène qui s'ouvre alors n'est plus une scène de farce ou de drame; c'est de la pure comédie.

Tyndare est fort embarrassé de la présence et des éclats d'Aristophon qui le reconnaît et qui l'appelle Tyndare. Il n'y a qu'un moyen de tromper Hégion et de se sauver, c'est de lui faire croire que cet homme est fou; Tyndare s'en empare et soutient son dire avec une effronterie non moins comique que la surprise et la colère d'Aristophon. Hégion le voyant s'emporter et menacer Tyndare, n'hésite pas à le croire fou dangereux, et la scène se prolonge ainsi par le mensonge de Tyndare, par les injures et les menaces d'Aristophon, par l'erreur du vieillard, avec beaucoup d'art et d'intérêt.

Tyndare dit en se tournant vers Hégion:

" Hegio, hic homo rabiosus habitus est in Elide:
Ne tu quod istic fabuletur auris immittas tuas;
Nam istic hastis insectatus est domi matrem et patrem,
Et illic isti qui sputatur, morbus interdum venit.
Proin tu ab istoc procul recedas! "

Ce sang-froid imperturbable de Tyndare, et ces

inventions comiques qu'il fait sur le compte du visiteur
« Hic homo rabiosus habitus est...
istic hastis insectatus est domi matrem et patrem »
ne paraissent pas de fort bon goût à Aristophon :
« Comment, pendard, tu dis que je suis un maniaque,
que j'ai couru avec une pique sur mon père et ma mère,
... etc

« Ain', verbero,
Me rabiosum, atque insectatum hastis meum memoras patrem ! »

« Parbleu ! dit Hégion le plus naïvement du monde,
ne te fâche point ; il y a beaucoup de gens qui ont
cette maladie... »
« Ne verere »
Ce ton de bonhomie doit exaspérer Aristophon.
« multos istic morbus homines macerat,
Quibus inspectari salutifuit, atque aliis profuit. »
« Comment, dit Aristophon, tu le crois ? »
Ici, la réponse du vieillard est excellente :
« Credidi esse insanum extemplo, ubi te appellavit Tyndarum. »
En effet, pour Hégion qui croit que Tyndare est bien Philocrate, il n'y a rien de plus logique.
Dans toute cette scène, Plaute a fondu très bien ensemble l'intérêt et la gaieté de la comédie. L'intérêt s'attache à Tyndare, à sa position dangereuse ; la gaieté est excitée par son stratagème, par la colère d'–

Aristophon, par l'erreur complète du vieillard.
Transportons-nous un peu plus loin, dans la même scène ; car Plaute une fois qu'il tient une situation aussi féconde, ne la lâche point si vite, et il en tire tout le parti qu'il peut. Plus Tyndare voit Aristophon s'emporter, plus il insiste, et fait voir à Hégion qu'il ne se trompe pas. Jamais homme n'eut de meilleurs motifs qu'Aristophon pour se mettre en colère ; mais malheureusement l'esprit prévenu du vieillard interprète d'une façon déplorable ses efforts pour se faire entendre ; le ton de sa voix, ses gestes, ces regards furieux qu'il lance à l'imposteur, tout cela prouve contre lui : ainsi, quand il s'écrie :

« Enim jam nequeo contineri... »

Tyndare ne manque pas une si belle occasion :

« Hein ! l'entends-tu ? »
« Heus ! audin' quod ait ? quin fugis ? »
« Il va nous jeter des pierres, si tu ne le fais prendre. »
« Jam illic nos insectabit lapidibus, nisi illum jubes Comprehendi. »

— « Crucior — »

Crucior : c'est Aristophon qui dit cela. « Je suis au supplice. » — Et Tyndare continue :

« Ardent oculi ! fune opus, Hegio ! »
« Vite, Hégion, une corde ! »
« Atra bilis agitat hominem ! »

Et Aristophon réplique :

« At pol te, si hic sapiat senex,
Atra pix agitet apud carnificem tuo que capiti

Et plus loin, quand Hégion parle de le faire attacher :
« Crucior, lapidem non habere me, ut illi
Cerebrum excutiam, qui me insanum verbis concinnat
— Suis ! »

Tyndare :
« Audin' lapidem quæritare ? »

Voilà comme Plaute sait profiter d'une situation, et la suivre avec un art infini jusqu'où elle peut aller, sans rester en deçà des bornes, et aussi sans les franchir.

Ceci est peut-être de trop ; du moins dans sa généralité. il arrive bien souvent à Plaute, dans les excès de sa gaieté, de dépasser les bornes.

Remarquons dans cette scène un trait qui peint parfaitement la condition des esclaves dans l'antiquité :

« Quem patrem, qui servos est ? »

C'est un mot d'une grande portée : un esclave n'a point de père. Un esclave n'a pas non plus de femme ni d'enfants. Pour lui, le mariage est un concubinage, et la famille n'existe pas. Nous avons vu déjà, dans le prologue de la Casina, Plaute s'excusant de ce qu'il allait montrer au public une noce d'esclaves. Des noces ? Est-ce que les esclaves en ont ? L'esclave est une chose ; il ne possède rien ; il n'a point de propriété, il n'a point de famille, parce qu'il n'a point de liberté. Rien n'appartient à celui

qui ne s'appartient pas à soi-même.
Malgré les affirmations de Tyndare, Aristophon finit par persuader, à la fin de cette scène, à Hégion qu'on l'a parfaitement pris pour dupe. Le vieillard tombe alors du haut de ses illusions; il apprend que Philocrate est bien loin de l'Etolie, et qu'il ne tient qu'un esclave. Il n'y a jamais eu au monde de Thesaurochrysonicochrysides.
Alors la colère d'Hégion éclate, et va devenir fatale à Tyndare: celui-ci se raidit contre la situation; il brave les tortures, en conservant le ton de plaisanterie d'un simple esclave:
« Vae illis virgis miseris, quae hodie in tergo morientur meo! »
Le rôle de Tyndare va maintenant devenir très beau et très tragique.
Hégion, qui a perdu l'espoir de racheter son fils, sort de la douceur habituelle de son caractère; il appelle les exécuteurs et les bourreaux, dont les noms sont tous très significatifs:
« Colaphe, Cordalio, Corax,
Ite istinc atque efferte lora! »
On charge de fers Tyndare; Hégion l'accable d'injures. Alors, Tyndare avoue ce qu'il a fait, et le défend avec une grande noblesse; il conserve le ton ordinaire d'un esclave, mais il montre une

âme vraiment capable d'héroïsme :

« Fateor omnia
Facta esse ita ut tu dicis, et fallaciis
Abiisse eum abs te mea opera atque astutia. »

Ce ton calme, simple et froid, est d'un très grand effet. Tyndare va s'élever très haut, en conservant toujours dans ses paroles un air simple et naturel :

« Dum ne ob malefacta peream, parvi aestumo.
Si ego hic peribo, ast ille, ut dixit, non redit :
At erit mi hoc factum mortuo memorabile.
Meum herum captivum ex servitute atque hostibus
Reducem fecisse liberum in patriam ad patrem,
Meumque potius me caput periculo
Praeoptavisse, quam is periret, ponere. »

Il est impossible d'imaginer rien de plus moral et de plus élevé.

Hégion l'insulte :

« Facito ergo ut Acherunti el[?] gloria »

Et Tyndare réplique :

« Qui per virtutem peritat, is non interit. »

En vérité, c'est un dialogue magnifique qui rappelle certaines scènes de Sénèque le tragique, où ses héros de stoïcisme répliquent à leurs bourreaux par les maximes ordinaires de leur philosophie. C'est moins simple, et ce n'est pas plus élevé.

Enfin Tyndare en appelle à la conscience même d'-

Hégion, qui, malgré sa colère très légitime, est bien forcé de convenir que Tyndare a bien agi ; mais ce vieillard n'a pas assez de générosité pour pardonner à celui qui lui ôte l'espoir de retrouver son fils :

" At ego aio recte, qui abs te seorsum sentio.
Nam cogitato : si quis hoc gnato tuo,
Tuus servus faxit, qualem haberes gratiam ?
Emitteresne, necne, eum servom manu ?
Essetne apud te is servus acceptissimus. ?
Responde. "

C'est très simple, mais très éloquent et très beau. Le vieillard ainsi sommé de répondre, est bien dans l'impossibilité de dire autre chose que : "Opinor", — "j'en conviens". Sa conscience se rend : le mot est court, mais expressif.

" Cur ergo iratus mihi es ? "

A cette question de Tyndare, Hégion trouve une réponse qu'il croit peut-être péremptoire : " Je suis irrité contre toi, parceque tu as été plus fidèle à l'autre, qui est un esclave, qu'à moi, qui suis ton maître". Mais voyez comme ce que va dire Tyndare est noble, touchant et raisonnable :

" Quid ? tu una nocte postulavisti et die
Recens captum hominem, nuperum et novitium,
Te perdocere, ut melius consulerem tibi,
Quam illi, quicum una a puero ætatem exegeram ? "

Mais

Mais, malgré ces belles paroles, Hégion est trop irrité, trop cruellement déçu dans ses illusions et ses desseins, pour pardonner à Tyndare. Il reconnaît que l'esclave a bien agi, mais non point à son égard; et il donne donc des ordres rigoureux contre lui. Tyndare dit alors:
"Cur ego te invito me esse salvom postulem?"
Tyndare ne fera de prières inutiles: il se résigne. D'ailleurs, il sait se consoler par la philosophie. Il pense comme César, dans le fameux discours que lui a prêté Salluste: il pense comme bien des poètes de l'ancienne Rome, comme Lucrèce, comme Horace, comme Sénèque le tragique: la mort n'est rien, et après elle il n'y a rien. Voilà par quelle doctrine Tyndare se console: nous, nous trouverions cela bien triste, et de telles pensées, loin d'adoucir au mourant le moment fatal, causeraient au contraire son désespoir: car qu'est-ce qu'il y a de plus affreux pour l'homme, que le néant? Cependant c'est justement là ce qui console Tyndare, ce qui l'aide à supporter les tortures:
"Post mortem in morte nihil est quod metuam mali."
Ce vers rappelle naturellement un vers bien connu des Troyennes de Sénèque:
"Post mortem nihil est, ipsa que mors nihil."
La mort n'est rien, dit Tyndare, et de plus, la vie est si courte, qu'il importe peu de vivre plus ou moins longtemps. Enfin, il a la générosité de dire adieu

il ne faut pas faire de Tyndare un philosophe. Et puis, plusieurs considérations le consolent:
le bon souvenir qu'il laissera après lui,
la brièveté de la vie,
le repos qui la suit;
Voilà l'ordre.

faible.

à son cruel juge :

« Vale atque salve : etsi aliter ut dicam meres. »

Voilà de ces vers et de ces pensées par où cette pièce est surtout remarquable dans le théâtre antique, comme mettant sur la scène, dans un esclave, dans un homme de cette race si méprisée et si avilie, des sentiments si élevés, des paroles si dignes d'exciter la compassion ou l'admiration, et qui montraient assez que la condition servile n'excluait point une belle âme. N'y a-t-il pas comme le présage d'une morale plus pure dans ce dernier vers, qui est le pardon de la victime au maître qui la sacrifie :

« Vale atque salve, etsi aliter ut dicam meres. »

Aristophon a eu le temps de reconnaître son étourderie, et à son tour il essaie de fléchir Hégion : mais le vieillard ne veut point l'entendre, et il condamne Tyndare aux travaux des carrières jusqu'à la fin de ses jours. Cette situation a fourni à Rotrou des vers tragiques, et où la mesure obligée de la Comédie est dépassée, tandis que Plaute sait si bien s'y maintenir :

« Allez, et qu'on l'enferme en un cachot si noir,
Qu'il n'y soit vu du jour, ni ne le puisse voir.
Je ne veux pas qu'une heure achève son supplice :

"Il faut plus d'une mort pour m'en faire justice.
Je souffrirai ses jours, mais pour le voir souffrir;
Il y vivra long temps, mais pour long temps mourir."

On sait qu'Hégion est le père de Tyndare, et la reconnaissance doit arriver à la fin de la pièce. Le poète a donc évité avec beaucoup d'habileté de faire répondre à Tyndare rien d'offensant pour celui qu'à la fin il doit reconnaître pour son père. Le ton de Tyndare, si respectueux, si exempt d'amertume pour Hégion, est une adresse véritable du poète. De même, la rigueur du vieillard pour celui qu'il appellera plus tard son fils, ne nous choque point, parcequ'elle est fort excusable et fort naturelle: il comptait sur ses deux prisonniers pour racheter un fils qu'on lui avait pris pendant la guerre; Tyndare, par sa ruse, vient de lui enlever toute espérance: la douleur de ce père est donc bien légitime, et l'on ne saurait l'accuser de cruauté. Il ne veut plus avoir de pitié, quoiqu'il soit porté à en avoir pour Tyndare; il n'en veut plus avoir, parce que personne n'en a eu pour lui:

"Neminis
Misereri certum est, quia mei miseret neminem."

Ce que Rotrou a traduit ainsi:

"Cessez vains sentiments que la pitié me donne:
On n'en a point pour moi: je n'en ai pour personne."

Là finit le troisième acte, qui est excellent, et où Plaute a parfaitement réussi à fondre, comme nous le disions au commencement, le sérieux et la gaieté. Des facéties du parasite Ergasile, on arrive au comique de la scène où Tyndare veut faire passer Aristophon pour fou ; enfin, vient cette dernière partie où Tyndare oppose aux menaces et à la colère d'Hégion un héroïsme touchant et simple. Il y a dans tout cela une gradation fort habile, et par laquelle Plaute s'est mis au niveau du modèle grec qu'il s'était choisi.

??

Nous nous bornerons à ces trois actes. Sans doute les autres seraient bien dignes de notre attention, mais le temps* ne nous permet point de les examiner, et nous force d'aller plus vite. Ces derniers actes amènent, comme on sait, le retour de Tyndare à une situation meilleure. Philocrate, fidèle à sa promesse, revient avec le fils d'Hégion : il y a une reconnaissance, et Tyndare est rendu à son frère, à ses biens, à la liberté.

* C'est une raison. Mais il y en a une autre meilleure, c'est que l'objet de ces dernières leçons était d'étudier chez Plaute, ce que nous appelons le drame.

Dans ces actes, il y aurait à citer des vers qui expriment le double sentiment d'Hégion, à la fois heureux de retrouver son fils, et malheureux de l'avoir tourmenté. Dans un autre passage, Tyndare, apprenant de qui il est fils, se ressouvient qu'en effet dans ses premières années

il appelait son père Hégion : c'est une situation intéressante. Elle fait songer au Guy Mannering de Walter-Scott, qui, après avoir été enlevé par des pirates, étant ramené tout à coup et sans le savoir dans les lieux de son enfance, sent se réveiller en lui mille souvenirs.

Ce sont des traits délicats et touchants qu'on aime à trouver, avant Térence qui y excella, dans Plaute qui ne nous y avait point habitués.

Deville.

Les leçons

---

de Rubens

40e leçon.

Le Rudens.

Bonne rédaction. Lectures personnelles et essais de traduction. Style naturel et facile. Quelques négligences.

40e leçon.

Le Rudens.

Après avoir analysé la pièce des Captifs, il nous faut arriver à une conclusion. Cette conclusion, Plaute nous la fournira lui-même. En effet, dans l'épilogue de cette comédie, Plaute rend lui-même honneur à la pureté et à la portée morale de cet ouvrage : (v. 963)

« Spectatores, ad pudicos mores facta hæc fabula est.
Neque in hac subagitationes sunt, neque ulla amatio,
Nec pueri suppositio, aut argenti circumductio ;
Neque ubi amans adulescens scortum liberet clam
suum patrem.
Hujus modi paucas poetæ reperiunt comœdias,
Ubi boni meliores fiunt ; nunc vos, si vobis placet,
Et si placuimus, neque odio fuimus, signum hoc
mittite :
Qui pudicitiæ esse voltis præmium, plausum date. »

Nous retrouvons ici une idée que nous avons déjà vue dans le prologue : il n'y a pas dans cette pièce de mots qui salissent l'esprit : (v. 56)

« Neque spurcidici insunt versus immemorabiles. »

Ainsi Plaute se loue de l'honnêteté de sa

comédie : mais par cela même il porte une grave accusation contre la plupart des comédies grecques ou romaines, et particulièrement contre celles de son temps. Nous devons le reconnaître, il n'échappe pas toujours lui-même à cette juste accusation. C'est ainsi qu'Aristophane s'est vanté plus d'une fois d'avoir purifié la scène athénienne, quoiqu'il soit bien souvent tombé dans l'excès de licence qu'il reprochait à ses prédécesseurs. — Nous retrouvons encore une prétention du même genre au commencement de notre dix-septième siècle : Mairet et Rotrou, qui avaient bien leur part de licence, s'attribuent aussi le mérite d'avoir purifié le théâtre. Rotrou en 1638 dit dans la préface d'une de ses pièces : " Si ma comédie n'est belle, au moins est-elle chaste : de profane qu'elle était, j'en ai fait une religieuse. " — C'est au moins une religieuse fort émancipée. Il en est de même pour Plaute ; nous avons noté plus d'un passage licencieux dans ses comédies : les *Captifs* mêmes n'en sont pas exempts, et l'on trouve dans l'épilogue que nous avons cité au moins une expression, qu'un goût sévère doit réprouver. Quoiqu'il en soit, cette pièce a une haute portée morale. Aussi montre-t-il quelque confiance en demandant les applaudissements, il a conscience de

l'honnêteté de sa comédie, et s'il a encore quelque crainte, c'est celle d'avoir ennuyé. Mais assurément cette crainte n'est pas fondée. On applaudit alors sans doute beaucoup aux peintures de Plaute, nous en ferons autant. Nous avons trouvé dans la pièce des Captifs un mélange de gaieté et d'intérêt, et une gradation fort habile qui nous conduit du ton de la farce (Plaute est descendu jusque là), à celui de la comédie la plus élevée, presque à celui de la tragédie, sans que Plaute ait jamais dépassé les bornes de la vraie comédie. C'est un modèle de ce genre mixte inventé par l'imagination créatrice des Grecs, reproduit par les imitateurs latins, et que les modernes ont pour ainsi dire ressuscité sous le nom de Drame.

La comédie des Captifs n'est pas seulement pour nous un monument littéraire fort remarquable, elle est devenue un monument historique. Elle nous donne une idée fort exacte de l'esclavage dans l'antiquité. Aussi bon nombre de vers de cette pièce ont-ils dû être rapportés par Mr. Vallon, dans son grand ouvrage sur l'Esclavage dans l'antiquité. L'esclavage était pour les anciens comme une pièce régulière de la machine sociale; ils ne voyaient rien là que de naturel. Les esclaves eux-mêmes, lorsqu'on les voit figu-

res sur la scène, ne doutent pas un instant de la légitimité de leur condition. Mais pour nous, imbus des principes du christianisme, nous voyons dans l'esclavage une dérogation à la loi naturelle, à la loi divine. Nous l'étudions avec intérêt dans le tableau que les comiques nous en présentent; mais nous ne pouvons pas en rire comme les anciens. Dans les Captifs, ce tableau est complet. Les héros de la pièce ont été faits prisonniers à la guerre, ils sont devenus esclaves. Ce terrible droit de la guerre est formulé dans ces vers : (245)

« Tam mihi, quam illi, libertatem hostilis eripuit manus,

Tam ille apud nos servit, quam ego nunc hic apud te servio. »

Ainsi les chances du combat faisaient d'un homme considérable, d'un homme à sentiments nobles, un simple esclave, c'est-à-dire une chose, non une personne, rem non personam, comme disent les lois. — Puis dans le texte de la pièce, on voit les suites de l'esclavage se développer. Tout sentiment humain semble être interdit à l'esclave : et d'abord, l'esclave n'a pas de famille. On le voit par ce vers d'une vérité terrible :

« Quem patrem, qui servos est ? »

Viennent ensuite ces détails de châtiments et de tortures, que nous ne pouvons voir sans horreur tourner en bouffonneries — et ce singulier personnage de comédie, le Lorarius, qui n'est autre que le bourreau des esclaves. Cela nous montre assez quel était le sort des esclaves dans l'antiquité. Mais quelque chose nous frappe encore plus c'est de voir le vieil Hégion, d'un caractère si doux, père si tendre, si affectueux, punir du supplice le plus cruel une belle action de celui qui est devenu son esclave. Ainsi la condition seule de l'esclave dépravait dans l'âme du maître tout sentiment d'humanité. De cette condition de l'esclave que résultait-il le plus souvent? une guerre permanente dans l'intérieur de la famille. D'un côté la faiblesse et la ruse; de l'autre la force et la cruauté. Une scène frappante des Captifs nous représente avec vérité cette guerre. L'esclave Stalagmus a volé à Hégion son fils pour se venger de son esclavage, il s'est enfui avec lui et l'a vendu. Après vingt ans, il redevient l'esclave de cet ancien maître qu'il a si cruellement outragé. De quel ton croyez-vous qu'il soutienne ses reproches? il lui parle en ennemi vaincu, mais encore fier, il proclame son crime en face des supplices qui lui sont préparés, et qu'il mé-

prise. Ainsi l'excès des misères avait endurci les esclaves aux supplices — ils les regardaient comme des maux inévitables, et cherchaient à s'en distraire, souvent même par des bouffonneries: les Comédies nous en offrent mille exemples.

Nous trouvons donc dans la Comédie des Captifs un tableau presque complet de l'esclavage; il n'y manquerait rien si Plaute nous y montrait, comme il l'a fait ailleurs, l'esclave ministre des passions de son maître, arrivant par là à le gouverner: "Servi dominorum domini." — Au milieu de cet ordre de choses monstrueux, nous pourrions croire qu'aucun sentiment noble et touchant ne saurait se développer. Il n'en est rien cependant. Plaute nous montre le maître et l'esclave, Philocrate et Tyndare, rapprochés par une véritable affection, par une vive amitié. Il nous montre l'esclave se dévouant pour son maître, sans autre espérance que celle d'une bonne renommée; se contentant même de la conscience de sa belle action. De tels sentiments chez un esclave nous émeuvent profondément, et nous sommes heureux de voir à la fin de la pièce Tyndare rentrer dans la classe des hommes libres, d'où un caprice de la fortune l'avait fait descendre, et où, par un noble instinct, il était remonté de lui-même. On voit par ce dénoûment même

combien la portée de la pièce est morale. On peut la considérer comme un éloquent plaidoyer en faveur de l'égalité des hommes — et ce plaidoyer dut vivement émouvoir les spectateurs romains, comme le fit plus tard le vers sublime de Térence

« Homo sum, humani nihil a me alienum puto. »

Pendant quelques instants sans doute, les maîtres durent éprouver des sentiments de compassion, presque de fraternité pour les esclaves. Quant à ces derniers, si assidus aux représentations, ils furent heureux et fiers d'être enfin les héros d'une pièce de théâtre, après avoir été si longtemps le sujet des bouffonneries des poètes.

Du reste, ce rôle si honorable que Plaute donne à un esclave dans sa comédie n'est pas une pure fiction du poète. Plus d'un esclave avait donné déjà de beaux exemples de dévouement. Vers les temps même de la représentation des Captifs, l'esclave de Flaminius mourait au champ de bataille de Trasimène, victime de son dévouement pour son maître. C'est Tite-Live qui nous l'apprend: (Liv. XXII, Ch. VI)

« Insuber eques...... facie quoque noscitans: "Consul en, inquit, hic est, popularibus suis, qui legiones nostras cecidit, agros que et urbem est depopulatus. Jam ego

hanc victimam manibus peremptorum foede civium dabo": subditis que calcaribus equo, per confertissimam hostium turbam impetum facit: obtruncato que prius armigero, qui se infesto venienti obviam objecerat, consulem lancea transfixit." "

C'est là un des exemples de ce dévouement dont les esclaves étaient souvent capables: "Qui se infesto venienti obviam objecerat". On pourrait multiplier les faits de ce genre: les guerres civiles virent beaucoup d'esclaves se sacrifier pour leurs maîtres. Valère Maxime (liv. VI. ch. 8 De fide servorum) et Appien (Guerres Civiles, l. 1. ch. 73; l. IV. 19; 26, 29, 43, 44), nous rapportent un grand nombre d'exemples de ces dévouements. Ainsi ces vertus prêtées par Plaute à des esclaves ne sont pas uniquement les chimères d'une imagination honnête: un instinct sublime les avait déjà fait pratiquer. Pour dire tout en un mot, soit qu'elle peigne les vices, soit qu'elle retrace les vertus de l'esclavage, la pièce des Captifs est prise dans les entrailles mêmes de la société antique.

En quittant les Captifs, nous trouvons encore dans le genre mixte qui se rapproche de ce que nous appelons le drame, la pièce du

<u>Rudens</u>. Ce n'est ni une comédie d'intrigue, ni une comédie de mœurs, ni une comédie de caractère ; la gaieté y est habilement mêlée à un vif intérêt. Le titre de la pièce, <u>Rudens</u>, le câble, est pris d'un détail insignifiant de la pièce ; et il nous est expliqué bien tard (vers 845 ; cf. 937, 942). Déjà nous connaissons le prologue du <u>Rudens</u> ; c'est un personnage mythologique, <u>Arcturus</u>, une des étoiles de la constellation du Bouvier (qui est à la queue ~~de la grande~~ Ourse), qui vient exposer le sujet de la pièce. Quel rapport y a-t-il, dira-t-on, entre l'étoile Arcture et les événements de la comédie ? Au début de la pièce, il est question d'un naufrage qui jette au rivage les personnages principaux de la pièce ; et c'est l'Arcture qui a soulevé la tempête, car il intervient dans les affaires humaines. Il est, nous l'avons vu, le ministre de la providence de Jupiter. (1) Ainsi chargé de surveiller les actions humaines, il n'est pas étonnant que l'Arcture puisse nous faire le récit de tous les faits qui précèdent la pièce.

---

(1) « Qui est imperator divum atque hominum Jupiter,
Is nos per gentes alium alia disparat,
Hominum qui facta, mores, pietatem et fidem
Gnoscamus. »

Un vieillard athénien, Demonès, a perdu tout son avoir par trop de bonté; il habite au bord de la mer une petite maison rustique. Un pirate lui avait enlevé sa fille encore en bas âge, et l'avait vendue à un marchand d'esclaves (leno). Celui-ci l'a amenée à Cyrène, non loin de l'habitation de son père. Pleusidippe devient amoureux de Palestra, convient de la somme de trente mines pour acheter la jeune fille, donne des arrhes et reçoit le serment qui engage le vendeur. Mais un vieillard sicilien, qui était l'hôte du marchand, lui persuade de conduire ses esclaves en Sicile où il doit les vendre à meilleur prix. Pleusidippe reçoit un faux rendez-vous au temple de Vénus, pendant que le marchand s'embarque au mépris de la foi jurée. — C'est alors que l'Arcture, la plus orageuse des étoiles, prenant pitié de l'abandon du vieux Demonès et de la douleur de Pleusidippe, et indigné de la trahison du marchand, soulève une tempête qui submerge le vaisseau et pousse à la côte de Cyrène Palestra et une de ses compagnes.

Nous trouvons au début de la Tempête de Shakspeare quelque chose d'analogue à cette avant-scène du Rudens. Prospero, duc de Milan, " s'était déchargé sur son frère des soins de l'autorité; enseveli dans la re-

traite; enivré de l'étude des sciences secrètes, il était devenu étranger à ses sujets": Son frère Antonio, joignant la perfidie à l'ambition, usurpe la couronne ducale, "et au milieu d'une nuit fatale les ministres de cet attentat chassèrent de la ville Prospéro et sa fille, sa fille qui pleurait dans ses bras." Depuis ce temps ils habitent dans l'île déserte où on les a relégués. Le hasard amenant le vaisseau du perfide Antonio non loin de cette île, Prospero soulève une tempête qui jette sur le rivage le nouveau duc et les soutiens de son injuste puissance. – On voit qu'il y a quelque ressemblance entre ce début et celui du Rudens

Dans la pièce de Plaute nous remarquons au premier acte ce même instinct dramatique que nous avons trouvé dans les Captifs; et en même temps une qualité nouvelle pour nous chez Plaute, un tour d'imagination poétique et pittoresque. Seule, la mise en scène suffirait pour nous en donner une idée, si la peinture n'était plus vive encore dans les vers du poète. Dans le fond de la scène on voit la mer encore agitée par la tempête de la nuit; on est sur un rivage presque désert, un petit temple de Vénus s'élève

et près de là la petite chaumière de Demonès toute dégradée par la tempête; Scéparnion, l'esclave de Demonès, s'occupe à réparer les dégâts. C'est tout un tableau. Scéparnion nous apprend d'abord qu'une affreuse tempête s'est élevée pendant la nuit; et le dit d'une façon assez plaisante:

"Pro di immortaleis, tempestatem quojus modi
Neptunus nobis nocte hac misit proxuma!
Detexit ventus villam: quid verbis opus' st?
Non ventus fuit; verum Alcumena Euripidis,
Ita omnes de tecto deturbavit tegulas;
Industriores fecit, fenestras que indidit."

Arrive alors sur la scène le malheureux amant, Pleusidippe, qui s'est mis à la recherche du perfide leno qui s'est enfui enlevant ses amours. Il vient s'informer auprès de Demonès et de Scéparnion s'il n'est pas venu dans le temple de Vénus un homme à cheveux crépus et blancs avec deux jeunes filles. Aux questions du pauvre Pleusidippe, Démonès répond avec douceur, et Scéparnion avec brutalité et insolence. — Les deux caractères sont bien tranchés. Pleusidippe apprend que le temple de Vénus est fort négligé et que personne n'y est venu sacrifier depuis longtemps. Il comprend alors qu'il a été trompé par le marchand d'esclaves, et va quitter

Démonès, lorsqu'on aperçoit des naufragés près du rivage. Pleusidippe court de leur côté; Démonès et Scéparnion, retenus par leur travail, suivent cependant des yeux tous les détails du naufrage. Au moment même où ils aperçoivent les naufragés, il y a dans les paroles du maître et de l'esclave un mélange de compassion et de bouffonnerie. Scéparnion n'a d'abord que des paroles de plaisanterie sur le malheur des naufragés, tandis que Démonès est plein de compassion pour eux : (Vers 66)

Dem.

" Pro, di immortales, quid illuc est, Sceparnio
Hominum secundum littus ?

Scep.

" Ut mea opinio st
Propter viam illi sunt vocati ad prandium.

Dem.

" Qui ?

Scep.

" Quia post cœnam, credo, laverunt heri.
Confracta navis in mari est illis.

Dem.

" Ita est.

Scep.

" At, hercle, nobis villa in terra et tegulæ.

Dam.

"hui !

Homunculi quanti estis ! ejecti in natam !

C'est une touchante et belle exclamation que celle du vieillard :

"Homunculi quanti estis ! ejecti in natam !"

Elle nous rappelle ce vers que nous avons remarqué dans le prologue des Captifs :

"Homunculi quanti sum, quum recogito."

Nous retrouvons la même opposition entre la petitesse de l'homme et l'immensité de la nature avec laquelle il est en lutte dans ce vers si connu de Virgile :

"Apparent rari nantes in gurgite vasto."

Dans le Satyricon de Pétrone, nous trouvons le même mot employé au sens moral. Il s'agit comme dans Plaute d'un naufrage (Chap. 115. édition Nisard) :

" Nous entrâmes sous une hutte de pêcheurs, l'esprit abattu ; ~~rest~~ saturés de vivres avariés, nous y passâmes la plus triste des nuits ......

Le lendemain, comme nous nous consultions pour savoir où nous hasarderions nos pas, j'aperçus tout à coup un corps humain que la vague faisait légèrement tournoyer et poussait à la côte ..... et je m'écriai : peut-être cet

homme est attendu en quelque coin du monde par une épouse pleine de sécurité, par un fils qui n'a pas connaissance de cette tempête : peut-être a-t-il quitté un père en lui donnant le baiser du départ. Voilà les projets des mortels, voilà leurs vœux et leurs vastes pensées : voilà comme l'homme flotte sur la mer de la vie" — " Hæc sunt consilia mortalium, hæc vota magnarum cogitationum. En homo quemadmodum natat." — Il y a le plus grand rapport entre cette expression et celle de Plaute : " ejecti ut natant "

Nous arrivons maintenant à une peinture vive et frappante qui nous montre les deux jeunes filles exposées à la fureur des flots et gagnant le rivage. Plaute déploie dans ces vers une imagination poétique d'une grande vivacité. Ce n'est pas dans le récit seulement que nous allons suivre tous les mouvements de la barque et des deux jeunes filles qu'elle porte ; nous aurons la scène comme sous les yeux. Plaute ne raconte pas les faits, il les fait voir :

" Mulierculas
Video sedentes in scapha solas duas.
Ut adflictantur miseræ ! Euge, euge, perbene,
Ab saxo avortit fluctus ad littus scapham.
Neque gubernator unquam potuit [rectius]

"Non vidi ne undas me majores censeo.
Salvæ sunt si illos fluctus devitaverint.
Nunc, nunc, periculum est; ejecit alteram,
At in vado 'st: jam facile enabit: eugepæ!
Viden alteram illam ut fluctus ejecit foras!
Subrexit; horsum se capessit, salva res.
Desiluit hæc autem altera in terram e scapha.
Ut præ timore ingenua in undas concidit!
Salva 'st, evasit ex aqua, jam in littore 'st.
Sed dextro vorsum avorsa it in malam crucem,
Heu errabit illa hodie! "

On ne saurait assurément décrire plus vivement tous les incidents de cette lutte des deux jeunes filles contre les flots soulevés; on ne saurait la présenter sous une forme plus dramatique. Mais cette scène si belle ne se termine pas aussi heureusement peut-être. Nous avons vu d'abord Démonès compatissant et Scéparnion brutal: ici leurs caractères changent tout à coup, les rôles sont intervertis. Au moment où Scéparnion s'intéresse si vivement, et nous intéresse en même temps au sort des jeunes filles, Démonès l'interrompt brutalement par ces mots:

" Quid id refert tua?

Et comme Scéparnion continue ainsi:

"Si ad saxum quod capessit, ea deorsum cadit,

"erationis fecerit compendium."
Dæmonès ajoute durement :

"Si tu de illarum cœnaturus vesperi es,
Illis curandum censeo, Sceparnio :
Si apud me esurus es, mihi dari operam volo."

Sceparnion alors n'a plus qu'à suivre son maître dans l'intérieur de la maison. — La scène que nous venons de voir nous a montré les deux jeunes filles sauvées et séparées. Palestra, la fille de Dæmonès, paraît la première, et se plaint aux dieux de tous les maux dans lesquels elle est tombée : ne voyant nulle part de secours, elle se décourage et accuse les dieux. — Ce mouvement de découragement est naturel : le théâtre nous en offre plus d'un exemple. — Qui ne connaît les vers dans lesquels Antigone, conduite à la mort, succombe au découragement, malgré toute la force d'âme qu'elle a montrée jusque là (vers 919) :

« Mais malheureuse, abandonnée de mes amis, je descends vivante dans la demeure des morts. De quel crime me suis-je donc rendue coupable envers les dieux ? Mais pourquoi tourner encore les yeux vers les dieux ? Lequel d'entre eux appellerai-je à mon secours, puisque, malgré ma piété, je suis condamnée aux mêmes châtiments que les impies ? »

C'est ainsi que Télamon, apprenant la mort de son fils Ajax, se prend à douter que les dieux s'intéressent aux hommes :

"Nam si curent, bene bonis sit, male malis : quod nunc abest?

(Cicer. De nat. deor. III. 32)

Cicéron nous a encore conservé (De Divinat. II. 50) ces vers du vieil Ennius, dont on a fait le commencement de la précédente citation :

"Ego deum genus esse semper dixi et dicam cœlitum:
Sed eos non curare opinor quid agat humanum genus."

Nous l'avons dit, c'est un mouvement naturel de désespoir : mais de telles paroles ne sont pas sans danger. Le public, toujours trop disposé à accueillir de semblables maximes, les mettait à part de tout ce qui leur servait pour ainsi dire de cadre et qui les expliquait, et leur donnait une portée qu'elles n'avaient pas réellement. De telles maximes étaient couvertes d'applaudissements. C'est encore Cicéron qui nous l'apprend au passage du De natura deorum que nous avons cité : "Magno plausu hæc loquitur assentiente populo." — Dans la pièce de Plaute, les accusations de Palæstra contre les dieux sont assez corrigées par l'ensemble même de la pièce qui nous montre à la fin la vertu récompensée comme

le crime puni, et par le prologue qui proclame l'existence de la providence.

Nous sommes arrivés au monologue si touchant et si éloquent même de Palæstra. Le style de Plaute s'y élève presque jusqu'à la tragédie, sans cependant y atteindre, ce qui serait un défaut. Nous aurons assez loué tout ce qu'il y a de pathétique dans ce monologue, quand nous aurons dit que Catulle n'a pas su peindre l'abandon d'Ariane en termes plus éloquents.

« Nimio hominum fortunæ minus miseræ memorantur,
Quam reapse experiundo iis datur acerbum. »

C'est commencer sentencieusement selon la manière des Grecs ; ces réflexions devaient être celles du spectateur, et non pas celles de la jeune fille. Mais ce n'est là qu'une tache dans cet admirable monologue : aussitôt après commencent les plaintes de Palæstra :

« Hoc deo complacitum'st ! me hoc ornatu ornatam,
In incertas regiones timidam ejectam ?
Hanccine ad rem gnatam miseram me memorabo ?
Hanccine ego partem capio ob pietatem præcipuam ?
Nam hoc mihi haud labori est laborem hunc potiri,

"Si erga parentem aut deos me impiavi:
Sed id si parate curavi ut caverem,
Tum hoc mihi indecore, inique immodeste,
Datis: di: nam quid habebunt sibi igitur impii
Posthac, si ad hunc modum'st innoxiis honor
Apud vos? nam me si sciam fecisse
Aut parenteis sceleste, minus me miserer.
Sed herile scelus me sollicitat; ejus me impietas - male
habet."

C'est là sans doute une vive et éloquente protestation de l'innocence accablée contre la providence divine. Mais, nous le répétons, elle est assez corrigée par le prologue et par l'ensemble de la pièce. Palæstra devient plus touchante peut-être encore, quand elle considère d'un œil désolé l'abandon dans lequel elle est jetée:

..... "Is navem atque omnia perdidit in mari.
Hæc bonorum ejus sunt reliquiæ; etiam, quæ - simul
Vecta mecum in scapha'st, excidit: ego nunc - sola sum.
Quæ si mihi foret salva, saltem labor
Lenior esset hic mihi ejus opera.."

Combien est touchante cette amitié que la pauvre Palæstra montre pour sa compagne d'in-

fortune ! Quel sentiment dans ces paroles : " Quae si mihi forer salva ! et quel découragement profond dans ces simples mots : " ego nunc sola sum ! et dans tout ce qui suit :

"Nam quam spem aut opem, aut consilii quid capessam ?
Ita heic solis locis conpotita sum.
Heic saxa sunt, heic mare sonat, nec quisquam
Homo mihi obviam venit.
Hoc quod induta sum, summae opes oppido ;
Nec cibo, nec loco tecta quo sim scio.
Quae mihi est spes qua me vivere velim ?
Nec loci gnara sum, nec dic heic fui.
Saltem aliquem velim, qui mihi ex his locis
Aut viam aut semitam monstret : ita nunc hac
An illac eam, incerta sum consili :
Nec prope usquam heic quidem cultum agrum conspicor.
Algor, error, pavor membra omnia tenent. "

Ces plaintes, ce sentiment profond de son abandon, l'expression de ses craintes, de son désespoir, tout cela est rendu par Plaute avec une poésie et une éloquence qu'on a peut-être pu égaler, mais non surpasser. — Enfin dans son malheur Palaestra songe à ses parents qu'elle n'a pas connus, et qu'elle aime cependant de toute son âme ; elle s'adresse à eux de la manière la plus touchante :

"Haec, parenteis, haud mei, scitis miseri ;

"Me nunc miseram ita esse uti sum! libera ergo
Prognata fui maxume; nequidquam fui:
Nunc qui minus servio, quam si forem serva gnata?
Neque quidquam unquam profuit qui me sibi duxerunt."

Ces paroles de douleur sont en même temps pleines de tendresse filiale: elles préparent de loin le dénoûment où Palestra retrouvera ces parents qu'elle aime tant sans les connaître encore.

Pendant que Palestra exhale ces plaintes si touchantes, l'autre jeune fille, Ampélisque, a cherché de tous côtés sa chère compagne; mais elle a inutilement parcouru tout le rivage: elle arrive aussi désolée et fatiguée de sa vie malheureuse:

"Quid mihi melius 'st, quid magis in rem 'st quam corpore
- vitam secludam?
Ita male vivo atque ita mihi multa in pectore sunt curæ
- examimaleis.
Nunc dein vitæ haud parco: perdidi spem qua me oblectabam.
Omnia jam circumcursavi, atque omnibus in latebris
- perreptavi
Quærere conservam voce, oculis, auribus, ut pervestigarem.....
... Neque, si vivit, eam viam unquam quin inveniam
- desistam."

Rien n'est plus touchant que de voir ces deux

jeunes filles se regretter et se chercher ainsi. Mais l'imagination poétique et pittoresque de Plaute se montre partout dans la scène suivante. C'est là surtout que Plaute a su peindre dans son style les choses que l'œil seul peut voir ; ce n'est pas un récit, c'est un tableau. — Palaestra qui s'est éloignée entend tout à coup la voix de sa compagne, sans la voir elle-même ; alors elle appelle, et se fait à son tour entendre d'Ampélisque : les deux jeunes filles se cherchent au milieu des rochers ; et nous suivons tous leurs mouvements, tous leurs efforts pour se rencontrer.

Pal.

"Quenam vox mihi prope heic sonat ?

Amp.

"Pertimui

Quis heic loquitur prope ?

Pal.

"Spes bona, obsecro, subventa

Mihi.

Amp.

"Mulier est, muliebris vox mihi ad aureis

Venit ; an eximes ex hoc miseram metu ?

Pal.

"Certo vox muliebris aures tetigit meas.

Nunc Ampelisca, obsecro ! st.

Amp.

Amp.

"Ten, Palaestra, audio?

Pal.

"Quin voco, ut me audiat, nomine illam suo?
Ampelisca!

Amp.

"Hem! quis est?

Pal.

" Ego Palaestra sum.

Amp.

"Dic ubi es?

Pal.

"Pol! ego nunc in malis plurimis.

Amp.

"Socia sum, nec minus pars mea'st quam tua
Sed videre expeto te.

Pal.

" Mihi es aemula.

Amp.

"Consequamur gradu vocem: ubi es?

Pal.

" Ecce me
Adcede ad me, atque adi contra

Amp.

" Fit sedulo.,,
Quelle rapidité dans cette scène! quelle vivacité

d'imagination déployée par le poète, pour nous mettre devant les yeux ces deux femmes qui se cherchent avec tant d'empressement au milieu des rochers du rivage ! — Et aussitôt quelle émotion vraie, lorsqu'elles parviennent à se rencontrer !

Pal.

" Dic, vivisne, obsecro ?

Amp.

" Tu facis ne quidem ut vivere nunc velim,
Quando mihi te licet tangere. Ut vix mihi
Credo ego hoc, te tenere ! obsecro, amplectere,
Spes mea ; ut me omnium jam laborum levas !

Pal.

" Occupas praeloqui, quae mea'st oratio. "

Mais cette joie si vive et si pure, ne dure pas bien longtemps : quelle ressource leur reste-t-il dans leur détresse ? Que faire ? Où aller ? — Tout à coup elles aperçoivent le petit temple de Vénus ; et, suppliantes, elles implorent la déesse. — Au bruit de leurs prières, une vieille femme sort du temple : c'est la prêtresse de Vénus. Elle s'étonne d'abord à la vue de ces jeunes et infortunées suppliantes : mais quand elle est instruite de leur malheur, elle les accueille malgré sa pauvreté dans ce temple désert. —

C'est ici que l'on fait ordinairement finir le

premier acte du *Rudens*; mais pour compléter l'exposition il est bon d'y joindre la première scène du second acte. C'est encore un tableau plein d'imagination; une troupe de pauvres pêcheurs vient implorer Vénus; ils se plaignent d'abord de leur misère; ce jour là encore la tempête qui a soulevé les flots toute la nuit ne leur donne guère l'espoir d'une pêche abondante; mais il leur suffira que Vénus les protège:

« Nunc Venerem hanc veneremur bonam, ut nos lepide adjuverit hodie. »

Cette petite scène, d'une conception très poétique et pittoresque, rappelle la 21e idylle de Théocrite, et l'on pourrait rapprocher du charmant poète grec plus d'un passage de cette petite scène du *Rudens*.

A. Dupras.

[illegible]

Le Rhône

(Suite)

41e leçon.

—

Le Rudens

(Suite).

---

bonne rédaction. des efforts qqfois heureux pour présenter les choses avec agrément. en certains endroits l'expression pourrait être plus précise, plus châtiée. il y a aussi plusieurs expressions par trop familières (est modus in rebus).

41e leçon.

Le Rudens

(Suite).

Le premier acte du Rudens renferme plusieurs tableaux pittoresques dont nous avons déjà parlé, mais qu'il sera bon de rappeler ici. Rapprochés, ils font mieux ressortir toute l'imagination poétique que Plaute, à l'exemple de Diphile, son modèle pour le Rudens, a su répandre avec une agréable variété sur les premières scènes de cette pièce. Avant même que le spectateur eût rien vu de la fable, un tableau s'était déroulé devant ses yeux; il avait pour ainsi dire assisté à cette tempête que soulève l'Arcture, ministre de Jupiter et de la providence. L'Arcture a vu un infâme prostitueur ravir à un jeune homme son amante contre la foi jurée. Pour l'en punir, il agite la mer et rejette sur le rivage le vaisseau de l'injuste ravisseur:

" Increpui hibernum et fluctus movi maritumos;
Nam Arcturus sum signum omnium acerrimum;
Vehemens sum exoriens; quum occido vehementior."

Ainsi, grâce à la magie de sa poésie descriptive, Plaute fait retentir la tempête sans avoir recours à l'art du machiniste: c'est l'Arcture qui a déchaîné l'ouragan, c'est lui encore qui nous en rend témoins: en l'écoutant, nous croyons voir tout le désordre que les vents mutinés ont mis

dans la nature : avec lui nous suivons l'orage sur la terre comme sur les flots.

« Nunc ambo in saxo, leno atque hospes, simul
Sedent ejecti : navis confracta'st ibus.
Una autem virgo atque altera itidem ancillula,
De navi timidæ desiluerunt in scapham.
Nunc eas ab saxo fluctus ad terram ferunt,
Ad villam illius, exsul ubi habitat senex,
Quojus detubavit ventus tectum et tegulas. »

Assurément, quand on verra paraître sur la scène les deux jeunes femmes tremblantes, et toutes trempées, l'effet ne sera pas plus grand.

Après le prologue, si poétique, si vif, si animé, la scène qui ouvre la pièce même nous offre un second tableau.

Il y a ici quelque chose à chercher. Damones et Sceparnion, un peu inconséquents, montrent tour à tour de la sympathie pour les naufragés, et de l'égoïsme (Voy. vers 72. 97, 67, 77 et 399.

On y voit, en opposition, la sympathie douloureuse de Sceparnion, l'esclave de Démonès, quand il aperçoit les deux pauvres femmes ballotées par une mer furieuse sur un fragile esquif, et la froide indifférence du vieillard qui ne songe qu'à réparer les outrages faits par le vent à la toiture de sa cabane. Peu lui importent les angoisses de ces malheureuses ; il n'est pas sensible à leurs maux, tout entier aux préoccupations que lui inspire son propre intérêt, et à la joie secrète de ne pas y être exposé. Cet égoïsme, en présence de la souffrance d'autrui, rappelle ces beaux vers de Lucrèce :

« Suave mari magno turbantibus æquora ventis,
E terra magnum alterius spectare laborem ;

"Non quia vexari quemquam est jucunda voluptas,
Sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est."

Nous ne trouvons là qu'une partie (et la moins belle) du tableau du *Rudens*. Mais si la sympathie touchante de Sceparnion* pour le malheur est absente des vers du poète latin, nous la retrouvons dans une pièce de Shakspeare qui nous a déjà offert quelques traits de ressemblance avec la comédie de Plaute. Dans la *Tempête*, Miranda, fille de Prospero le magicien qui a soulevé l'orage, exprime ainsi la douleur que lui a fait ressentir la vue des naufragés : "Si c'est vous, ô mon père, qui par la force de votre art avez excité les eaux à cet horrible vacarme, apaisez-les.......... Oh! que j'ai souffert avec ceux que je voyais souffrir! Un beau vaisseau qui sans doute portait dans son sein de nobles créatures brisé tout en pièces! Oh! le cri de son naufrage a retenti contre mon cœur! Pauvres infortunés! ils ont péri." Démonès est bien loin de faire entendre de si compatissantes paroles.

Pleusidippe, lui aussi, n'est pas ému par tout ce désordre de la nature ; s'il vient sur le rivage, ce n'est pas pour s'apitoyer sur le sort des malheureux que l'orage a surpris, mais pour rejoindre sa maîtresse que le perfide Leno avait promis d'amener au temple de Vénus. Ce troisième tableau est habilement présenté par le poète. Le jeune amoureux

*et de Démonès
(même observation)

ne pense guère à la tempête ; et cependant avec quelle inquiétude il en suivait les moindres progrès, les moindres accidents, s'il savait que sa chère Palestra est en ce moment même le jouet des flots ! Mais il l'ignore, et il se rit de la tempête à peu près comme ce jeune homme qui, dans Virgile, tout plein d'un violent amour, se jette intrépide au milieu des flots courroucés. Il ne voit pas les vagues qui se brisent en mugissant sur les rochers. Il ne voit que la tour où l'attend son amante :

« Quid juvenis magnum qui versat in ossibus ignem
Durus amor ? nempe abruptis turbata procellis
Nocte natat cæca serus freta, quem super ingens
Porta tonat cœli, et scopulis illisa reclamant
Æquora. » (Georg. III. 258)

Faites le départ de la différence des situations : dans les deux scènes le sentiment demeure au fond le même. Ce tableau piquant fait bientôt place à un autre où l'émotion et l'attendrissement dominent. Arrachées à tous les dangers de la mer, les deux jeunes filles abordent péniblement au rivage. Longtemps elles se cherchent en gémissant, elles s'appellent, et, quand enfin elles se retrouvent, quelle joie sèche leurs larmes ! Comme elles oublient vite en s'embrassant tout ce qu'elles ont souffert ! + A cette scène charmante qu'anime l'émotion mesurée du drame, en succède une autre pleine de mélancolie. Des pêcheurs, en dépit de l'orage dont la mer est encore émue, se dirigent

+ ici il faudrait une mention de ce temple solitaire où elles sont généreusement accueillies par une prêtresse indigente.

vers le rivage, et tout en marchant, ils chantent avec une tristesse touchante les misères de leur condition. Et en effet, combien misérable est la vie des pauvres ! si peu qu'ils aient, il leur faut s'en contenter. Si encore le travail leur assurait le moyen de vivre. Mais non, c'est la mer (et la mer est capricieuse) qui leur donne à son gré ou leur refuse le repas du soir :

" Omnibus modis qui pauperes sunt homines, miseri vivunt,
Praesertim quibus nec quaestus est, nec didicere artem ullam ;
Necessitate quidquid est domi, id sat est habendum.
Hice hami atque hae arundines sunt nobis quaestu et cultu.
.... Cibum captamus e mari ; sin eventus non venit,
Neque quidquam captum est piscium, salsi lautique pure,
Domum redimus clanculum, dormimus incenati. "

Salsi lautique pure : ils reviennent à la maison, clanculum, sans bruit, peu fiers de leur mauvais succès, salés et baignés, purs et nets, comme gens qui se disposent à un joyeux festin. Ainsi ces pauvres pêcheurs plaisantent sur leurs misères avec une gaieté un peu triste. C'est pour eux comme un léger remède à leurs maux : l'abattement les perdrait sans retour ; une souffrance gaiement acceptée laisse au moins assez de vigueur à l'âme pour la combattre ou même en triompher. Ils ne perdent donc pas tout à -

fait courage. Vénus, dont le temple est sur le rivage peut encore leur prêter son gracieux secours :

" Nunc Venerem hanc veneremur bonam ut nos lepide Adjuverit hodie. " (Acte II, 1).

Plusieurs traits de ce tableau se retrouvent dans la XXI Idylle de Théocrite.

" Au fond d'une cabane, asile humble et sauvage,
Dont le toit est de jonc, et le mur de feuillage,
Deux pêcheurs déjà vieux ensemble étaient couchés.
Ils dormaient sur un lit d'herbages desséchés ;
Leur tête reposait sur des habits rustiques,
Sur quelques joncs tressés et leurs feutres antiques.
Là sont de leur métier les instruments divers :
Rames, roseaux, filets encor d'algue couverts,
Lignes et hameçons, seines à large enceinte,
Et la nasse où l'osier se courbe en labyrinthe ;
Leur nacelle est près d'eux, posant sur des rouleaux.
Voilà tous les outils de leurs rudes travaux,
Tout leur bien : pas un vase, ou même un chien fidèle.
Occupés de la pêche et trouvant tout en elle,
Pour unique compagne ils ont la pauvreté,
Pour seul voisin la mer, qui vient de tout côté
De ses flots murmurants embrasser leur chaumière.
Phébé n'avait fourni qu'un tiers de sa carrière,
Quand déjà le travail réveille nos pêcheurs ;
Leurs yeux du doux sommeil ont chassé les vapeurs.

"Tel fut leur entretien où parlait la nature." »
(Trad. de Firmin Didot)

"ἰχθύος ἀγρευτῆρες ὁμῶς δύο κεῖντο γέροντες
στρωσάμενοι βρύον αὖον ὑπὸ πλεκταῖς καλύβαισι,
κεκλιμένοι τοίχῳ τῷ φυλλίνῳ· ἐγγύθι δ' αὐτοῖν
κεῖτο τὰ ταῖν χειροῖν ἀθλήματα, τοὶ καλαθίσκοι,
τοὶ κάλαμοι, τ' ἄγκιστρα, τὰ φυκιόεντά τε λῆδα,
ὁρμιαί, κύρτοι τε καὶ ἐκ σχοίνων λαβύρινθοι.
μήρινθοι, κῶπα τε, γέρων τ' ἐπ' ἐρείσμασι λέμβος,
νέρθεν τᾶς κεφαλᾶς φορμὸς βραχύς, εἵματα πῖλοι.
οὗτος τοῖς ἁλιεῦσιν ὁ πᾶς πόνος, οὗτος ὁ πλοῦτος
οὐδεὶς δ' οὐ χύτραν εἶχ' οὐ κύνα· πάντα περισσά,
πάντ' ἐδόκει τήνοις ἄγρας· πενία σφιν ἑταίρα.
οὐδεὶς δ' ἐν μέσσῳ γείτων, παντᾷ δὲ παρ' αὐτὰν
θλιβομέναν καλύβαν τρυφερὸν προσέναχε θάλασσα.
οὔπω τὸν μέσατον δρόμον ἄνυεν ἅρμα Σελάνας,
τὼς δ' ἁλιεῖς ἤγειρε φίλος πόνος. ἐκ βλεφάρων δὲ
ὕπνον ἀπωσάμενοι σφετέραις φρεσὶν ἤρεθον ᾠδάν.
(Théocrite XXI idyl. 5 - 21)

Ce tableau d'une simplicité charmante (où l'on a pu remarquer ces mots : οὗτος τοῖς ἁλιεῦσιν ὁ πᾶς πόνος, οὗτος ὁ πλοῦτος qui rappellent le cinquième vers du Canticum de Plaute), ce tableau, dis-je, ne plaisait point à Fontenelle, pour qui les pastorales non spirituelles n'étaient pas de bon aloi. Voyez avec quel ton de dédain il parle de ce petit

chef-d'œuvre : " Théocrite, dit-il, a fait une idylle de deux pêcheurs, mais elle ne me paraît pas d'une beauté qui dût tenter personne d'en faire de cette espèce. Deux pêcheurs qui ont mal soupé sont couchés dans une méchante petite chaumière qui est au bord de la mer. L'un réveille l'autre pour lui dire qu'il venait de rêver qu'il prenait un poisson d'or, et son compagnon lui répond qu'il ne laisserait pas de mourir de faim avec une si belle pêche. Était-ce là la peine de faire une idylle ? Oui, sans doute, et sans parler du poète italien Sannazar qui au quinzième siècle trouvait dans cette idylle d'heureuses inspirations pour ses Bucoliques marines, le bon Rollin, plus jaloux de goûter les choses de sentiment que les délicatesses du bel esprit, savait en des vers charmants rendre plus de justice à Théocrite :

"Hic quoque, ne qua tibi vitæ pars desit agrestis,
Avum agitans mediis aderit Piscator in undis.
Olli cymba domus, labor æquora, præmia, pisces.
Strata jacent passim, calathique hamique tenaces,
Retiaque, et funes, et viminei labyrinthi,
Divitiæ miseræ : comes usque assistit egestas,
Atque fames. Somnus brevis, otia nulla, labores
Perpetui, curæ nec in ipsa nocte relinquunt...
..... hæc et quæ longum percurrere singula; doctis
Quæ semper placuere viris semperque placebunt,
Rumpantur licet invidia qui talia damnant."

(Rollin)

(Rollin, Œuvres diverses, 2e vol. page 352 = Epître adressée à Michel Letellier, marquis de Louvois, à l'occasion d'un examen public que son fils l'abbé Camille de Louvois devait subir sur Théocrite).

Ces vers délicieux, tout pleins du sentiment des beautés simples de Théocrite, furent composés par Rollin en 1689. Déjà Fontenelle avait fait paraître ses Poésies pastorales et le discours un peu trop tranchant qui leur servait de préface. Il est permis de croire que ce vers

« Rumpantur licet invidiâ qui talia damnant ».

était à l'adresse de l'imprudent détracteur du poète Sicilien.

Les divers tableaux que nous venons d'énumérer forment une exposition ravissante au niveau de laquelle le reste de la pièce pouvait difficilement se soutenir. En effet elle tombe bientôt après de cette hauteur. Tour à tour languissante et licencieuse, elle se termine par un dénouement froid et rebattu, une reconnaissance. En général Plaute commence mieux qu'il ne finit. Il nous avait d'abord inspiré un vif intérêt pour Palestra, séparée de son père qu'elle quitta bien jeune, de son amant qui l'a vue par le brusque départ du perfide Leno ravie à sa tendresse. Mais bientôt le spectateur la perd de vue pour s'amuser aux dépens de ce coquin de Labrax, qui tout en poursuivant ses captives,

se trouve exposé à tous les mauvais tours des esclaves de Démonès et de Pleusidippe. C'est là, il faut l'avouer, en dépit de tout l'esprit de Plaute, un intérêt bien inférieur à celui qu'il avait d'abord éveillé.

Vient ensuite une longue et plaisante contestation entre deux esclaves, Trachalion et Gripus. Cette dispute, bien que divertissante, fait oublier un peu trop l'intrigue principale. Toutefois, comme Plaute, au milieu de ces scènes si comiques, semble rendu à lui-même et se surpasse à force de verve et d'esprit, nous le suivrons quelques instants dans cette petite pièce ajoutée comme épisode au reste de la comédie.

Au milieu de la première scène du quatrième acte, Démonès s'étonne de l'absence prolongée de son esclave Gripus; le drôle est allé à la pêche; mais par un pareil orage, quel motif peut si longtemps l'y retenir?

« Sed Gripus servus noster quid rerum gerat
Miror, de nocte qui abiit piscatum ad mare.
Pol, magis sapisset, si dormivisset domi:
Nam nunc et operam ludo facit et retia
Ut tempestas est nunc, atque ut noctu fuit;
In digitis hodie percoquam quod ceperit;
Ita fluctuare video vehementer mare. »

Ce monologue prépare l'entrée en scène de Gripus, qui en effet ne tarde pas à paraître. Alors commence un

nouveau monologue : Gripus a des raisons de parler sans témoin. Il a fait une excellente pêche, mais non pas de poisson. Qu'a-t-il retiré de la mer? une valise, et une valise pesante, qui sans doute renferme une grosse somme d'or. Cette heureuse trouvaille est pour Gripus une juste récompense de son zèle, idée qu'il se met à développer complaisamment dans une moralité à l'adresse des esclaves ses confrères qui peuvent assister à la représentation. Mais écoutons les sages maximes de notre moraliste improvisé :

« Nimis homo
Nihili est qui piger est ; nimisque id genus odi ego male.
Vigilare decet hominem, qui vult sua temperi conficere officia.
Non enim illum exspectare oportet dum herus se ad suum suscitet officium.
Nam qui dormiunt lubenter sine lucro et cum malo quiescunt.
Nam ego, nunc mihi qui impiger fui reperi ut piger si velim siem. »

La conclusion de cette moralité en détruit un peu le commencement. Gripus se fait compliment de son activité, et conseille la vigilance à ses compagnons d'esclavage. Pourquoi ? parce que l'activité et la vigilance vous ménagent à la fin le droit et le plai-

sir d'être paresseux. De plus, s'il se loue d'avoir dès la pointe du jour si peu épargné sa peine, ce n'est point par dévouement aux intérêts de son maître; il se félicite de sa bonne conduite, parceque lui-même en a profité. En effet, que de riches promesses ne fait pas cette lourde valise!

"Hoc ego in mari quidquid inest reperi; quidquid inest
-grave quidem'st: aurum
Hic ego inesse reor: nec mihi conscius est ullus homo. nunc
Haec tibi occasio, Gripe, obtigit ut liberet ex populo-
-Praetor te...
Paullatim pollicitabor pro capite argentum, ut liber
-sim."

L'espoir le rend crédule. La valise est pesante: le voilà riche. Le premier usage qu'il fera de sa richesse, ce sera d'acheter sa liberté. Il saura bien faire, avec ses écus de la valise, que le préteur le tire du commun, liberet ex populo. (Nous sommes à Cyrène; ce préteur nous ramène subitement à Rome. Mais Plaute nous a familiarisés avec ces légères inconséquences qui donnent une couleur romaine à une pièce d'origine grecque). Ainsi le voilà libre: ce n'est là qu'un commencement. Gripus, dans ses rêves, ne s'arrêtera pas en si beau chemin:

"Jam ut liber ero, igitur demum, instruam agrum, aedes, mancipia.."

A peine enlevé à l'esclavage, son premier soin sera d'acheter des esclaves ! C'est là un sentiment bien naturel, qu'un poète du dix-neuvième siècle devait après Plaute traduire dans un fort joli vers :

« J'aurai donc à mon tour des gens à mon service ! »

dit un valet, riche en espérance. Mais dans la bouche de Gripus, cette pensée a peut-être une portée plus grande. Ne prouve-t-elle pas en effet que l'esclavage, passé dans les mœurs chez les anciens, était regardé comme légitime par les esclaves eux-mêmes. S'ils se plaignent contre la dureté de leurs maîtres, ils ne se révoltent pas contre la servitude. Car cette servitude leur paraît une chose toute naturelle ; et la preuve c'est que cet esclave, à qui une triste expérience aurait dû inspirer l'horreur de l'asservissement de l'homme par son semblable, aspire au moment où lui aussi pourra commander, fustiger, pendre tout à son aise ; car dans la bouche d'un Latin, le mot <u>mancipia</u> veut tout dire.

Après la <u>familia</u>, viennent les grands vaisseaux :

« Navibus magnis mercaturam faciam. »

Le commerce, méprisé par les citoyens romains, était fait par les affranchis. Ils s'y enrichissaient et devenaient de puissants personnages :

« Apud reges rex perhibebor. »

Une traduction française est impuissante à rendre

le ton emphatique de ces mots, et surtout l'idée renfermée dans apud reges rex. Depuis l'expulsion des rois les citoyens considérables, par une qualification ironique, étaient appelés Rois. — Gripus n'est pas encore satisfait :

« Post animi causa mihi navem faciam, atque imitabor Stratonicum. »

Avec la richesse lui viennent les fantaisies, animi causa. A l'exemple du riche trésorier de Philippe, il courra le monde sur un navire à lui. Ainsi font aujourd'hui les riches Anglais : Oppida circumvectabor. — Quelle sera la fin de ces fastueux voyages ? la fondation d'une cité :

" Ubi nobilitas mea erit clara,
Oppidum magnum communibo : ei ego urbi Gripo
nomen,
Monimentum meæ famæ et factis. »

Fondateur de la grande Gripopolis, il aura des sujets, un royaume : le voilà roi une seconde fois :

" Ibique regnum magnum instituam. »

Que de grandeurs lui promet la bienheureuse valise ! Navibus magnis, oppidum magnum, regnum magnum, magnas res ; chez lui tout sera grand : Comme on reconnaît bien les prétentions ambitieuses, l'affectation de grandeur des parvenus ! En attendant, le puissant monarque n'est qu'un pauvre esclave condamné à faire un bien maigre dîner :

« Magnas res hic agito in mentem instruere... »

"Sed hic rex cum aceto pransurus est et sale, sine bono Pulmento."

Telle est pour le moment la conclusion de tous ces brillants rêves.

Cette chute si naturelle et si comique rappelle ces vers où Horace argumente plaisamment contre le sage des Stoïciens. Le sage sait tout faire, il est tout, il est roi :

"Sapiens operis sic optimus omnis
Est opifex, sic rex."

Ce qui ne l'empêche pas d'être bafoué par les gamins de la ville :

"Vellunt tibi barbam
Lascivi pueri : quos tu nisi fuste coerces,
turba circum te stante, miserque
Rumperis et latras magnorum maxime regum."

(Hor. Sat 1, 3. vers 132 sq).

Ainsi, dans Théocrite, l'un des pêcheurs rappelle son compagnon à la triste réalité : tu rêvais que tu prenais un poisson d'or ; mais ce rêve est un mensonge. Fais en sorte de pêcher bon nombre de simples poissons de chair ; sinon avec tes songes d'or tu peux mourir de faim :

" Ει δ' ὕπαρ οὐ χνώσσων, τι τα χωρία ταῦτα ματεύσεις,
Ἐλπὶς τῶν ὕπνων ζατεῖ τὸν σάρκινον ἰχθύν,

μὴ σὺ θάνῃς λιμῷ, καὶ τοι χρυσοῖσιν ὄν
(Theoc. XXI 65).

Ainsi se terminent d'ordinaire les _châteaux en Espagne_, et cependant le mauvais succès ne semble pas décourager les rêveurs endormis ou éveillés. L'histoire de ces songes dorés dans notre littérature serait assez intéressante à suivre. Nous les trouvons au moins indiqués par leur nom consacré dans le roman de la Roze: "_Lors ferai chateaux en Espagne_." Quelle est l'origine et le sens propre de cette expression? Pasquier, au chapitre 17 de son VIIe livre, l'explique d'une façon peu satisfaisante, et Montagne n'en donne qu'une définition toute morale quand il dit: "Une rêverie sans corps et sans sujet régente notre corps et l'agite; que je me mette à faire des chateaux en Espagne, mon imagination m'y forge des commodités et des plaisirs desquels mon âme est réellement chatouillée et réjouie." Voilà comme les vieux titres de cette expression aujourd'hui si populaire. Heureux thème poétique, les chateaux en Espagne commencent pour nous avec _Rabelais_ et _Pichrocole_ (1, 33) Ce sont les courtisans qui font ici les châteaux en Espagne, mais le prince y adhère. Dans cet agréable récit de Rabelais se remarque pour la première fois l'emploi du présent et même du passé pour des faits encore renfermés dans un lointain et douteux

avenir. La Laitière de Lafontaine devait dire plus tard en parlant de son porc :

« Il était, quand je l'eus, de grandeur raisonnable... »

Avant Perette, le roi Pyrrhus avait bâti ses châteaux en Espagne :

" Pourquoi ces éléphants, ces armes, ce bagage,
Et ces vaisseaux tout prêts à quitter le rivage,
Disait au roi Pyrrhus un sage confident,
Conseiller très sensé d'un roi très imprudent.
Je vais, lui dit ce prince, à Rome où l'on m'appelle.
– Quoi faire ? – L'assiéger. – L'entreprise est fort belle,
Et digne seulement d'Alexandre ou de vous.
Mais Rome prise enfin, Seigneur, où courons nous ?
– Du reste des Latins la conquête est facile.
Sans doute on les peut vaincre – Est-ce tout ? – La Sicile
De là nous tend les bras, et bientôt sans effort
Syracuse reçoit nos vaisseaux dans son port.
– Bornez-vous là vos pas ? – Dès que nous l'avons prise,
Il ne faut qu'un bon vent, et Carthage est conquise.
Les chemins sont ouverts : qui peut nous arrêter ?
– Je vous entends, Seigneur, nous allons tout dompter,
Nous allons traverser les sables de Libye,
Asservir, en passant, l'Egypte, l'Arabie,
Courir delà le Gange en de nouveaux pays,
Faire trembler le Scythe aux bords du Tanaïs,

"Et rangeo sous nos lois tout le vaste hémisphère.
Mais de retour enfin que prétendez-vous faire?
Alors, cher Cinéas, victorieux, contents,
Nous pourrons rire à l'aise et prendre du bon temps.
— Hé! Seigneur, dès ce jour, sans sortir de l'Epire,
Du matin jusqu'au soir qui vous défend de rire?
(Epître 1re).

Après ces vers excellents, si heureusement traduits de Plutarque, on lit encore avec plaisir la fable du bon Lafontaine qui rappelle comme à dessein les glorieux ancêtres de son ambitieuse Perette:

"Quel esprit ne bat la campagne?
Qui ne fait châteaux en Espagne?
Pichrocole, Pyrrhus, la laitière, enfin, tous,
Autant les sages que les fous."

En imitant, Lafontaine reste original. Avec quel sentiment il décrit ce charmant, mais vain état de l'âme:

"Chacun songe en veillant; il n'est rien de plus doux;
Une flatteuse erreur emporte alors nos âmes;
Tout le bien du monde est à nous,
Tous les honneurs, toutes les femmes."

Pour écrire ces jolis vers, il fallait avoir rêvé: Lafontaine connaissait les douces illusions des châteaux en Espagne:

"Quand je suis seul, je fais au plus brave un défi,
Je m'écarte, je vais détrôner le Sophi:
On m'élit roi, mon peuple m'aime:

Les diadèmes vont sur ma tête pleuvant :
Quelque accident fait-il que je rentre en moi-même,
Je suis Gros-Jean comme devant. »

(Fables, VII, 10)

Il semblait que la matière fût épuisée, et cependant Collin d'Harleville, poète ingénieux et aimable, a, dans les Châteaux en Espagne, recommencé les vers de Lafontaine avec assez de bonheur. M. d'Orlange, l'homme aux châteaux, pris en mer par un corsaire turc, se fait proclamer chef de l'équipage, charmé de sa valeur. De succès en succès, il rend son nom fameux par toute la Turquie. Le Grand-Turc lui donne sa fille, et bientôt après son trône. Victor, malencontreux valet, vient le distraire et détrôner. M. d'Orlange s'excuse auprès de lui de son goût pour la rêverie :

« Eh ! Victor, chacun fait des châteaux en Espagne :
On en fait à la ville, ainsi qu'à la campagne ;
On en fait en dormant, on en fait éveillé.
Le pauvre paysan, sur sa bêche appuyé,
Peut se croire un moment seigneur de son village.
Le vieillard, oubliant les glaces de son âge,
Se figure aux genoux d'une jeune beauté,
Et sourit : son neveu sourit de son côté,
En songeant qu'un matin du bonhomme il hérite.
Telle femme se croit sultane favorite,

"Un commis est ministre, un jeune abbé, prélat ;
Le prélat ... Il n'est pas jusqu'au simple soldat
Qui ne se soit un jour cru maréchal de France,
Et le pauvre, lui-même, est riche en espérance.
(Victor) – Et chacun redevient Gros-Jean comme devant. "

Le valet se moque des prétentions de son maître ; lui, n'est pas si ambitieux ; il se contente d'une richesse ordinaire :

" Il est fou ... là ... se croire un sultan ! seulement !
On peut bien quelquefois se flatter dans la vie.
J'ai, par exemple, hier, mis à la loterie,
Et mon billet, enfin, pourrait bien être bon.
Je conviens que cela n'est pas certain : oh ! non.
Mais la chose est possible, et cela doit suffire.
Puis en me le donnant on s'est mis à sourire,
Et l'on m'a dit : " prenez, car c'est là le meilleur. "
Si je gagnais pourtant le gros lot ! quel bonheur !
J'achèterais d'abord une ample seigneurie ...
Non, plutôt une bonne et grasse métairie,
Oh ! oui ! dans ce canton ; j'aime ce pays-ci ;
Et Justine, d'ailleurs, me plaît beaucoup aussi.
J'aurai donc, à mon tour, des gens à mon service !
Dans le commandement je serai peu novice ;
Mais je ne serai point dur, insolent, ni fier,
Et me rappellerai ce que j'étais hier.
Ma foi, j'aime déjà ma ferme à la folie.

"Moi, gros fermier! j'aurai ma basse-cour remplie
De poules, de poussins, que je verrai courir:
De mes mains, chaque jour, je prétends les nourrir.
C'est un coup-d'œil charmant, et puis cela rapporte.
Quel plaisir quand, le soir, assis devant ma porte,
J'entendrai le retour de mes moutons bêlants,
Que je verrai, de loin, revenir à pas lents
Mes chevaux vigoureux, et mes belles génisses!
Ils sont nos serviteurs; elles sont nos nourrices.
Et mon petit Victor, sur son âne monté,
Fermant la marche avec un air de dignité!
Plus heureux que Monsieur... le Grand-Turc sur
- son trône,
Je serai riche, riche, et je ferai l'aumône.
Tout bas, sur mon passage, on se dira: "voilà
Ce bon Monsieur Victor" cela me touchera.
Je puis bien m'abuser, mais ce n'est pas sans cause:
Mon projet est, au moins fondé sur quelque chose,
(il cherche)
Sur un billet. Je veux revoir ce cher... Eh! mais...
Où donc est-il? tantôt encore je l'avais.
Depuis quand ce billet est-il donc invisible?
Ah! l'aurais-je perdu? Serait-il bien possible?
Mon malheur est certain; me voilà confondu.
Que vais-je devenir? hélas! j'ai tout perdu"
(Acte III, 8).

La pièce de Collin-d'Harleville est un peu monotone; mais de pareils morceaux (et il y en a plusieurs dans sa comédie) n'en rendent pas moins la lecture fort agréable.

Dans les Mille et une nuits, se trouve une petite scène dont le dénoûment est à peu près semblable. Un pauvre homme vient de faire un modeste héritage. Aussitôt il achète de la poterie, place sa pacotille dans une corbeille qu'il expose au devant de sa boutique; et attend patiemment les chalands. Cependant il songe à ce que lui vaudra sa marchandise. Avec l'argent qu'il en retirera, il pourra faire le commerce sur une plus grande échelle. Peu à peu il s'enrichira, deviendra puissant comme Gripus, il épousera la fille du Grand-Vizir, comme M. d'Orlange épousait celle du Sultan. Mais moins humain que Victor, il se promet bien de jouir sur ses inférieurs de toute la supériorité de sa position. Pour humilier sa femme, fille du Grand-Vizir, lui, ancien marchand de poterie, la maltraitera, il la frappera de coups de pied. Ce disant, il accompagne la pensée du geste, et lance le fatal coup de pied qui renverse à la fois et sa poterie, et tous ses beaux projets.

Dans cette galerie de rêveurs éveillés, Gripus mérite une place distinguée. La réalité le rappelle, lui aussi, de ses vastes entreprises: ce

monarque d'un grand royaume songe qu'il va dîner avec un peu de sel et de vinaigre. Un incident désagréable vient bientôt le rendre plus complètement encore à lui-même. Trachalion l'a vu du rivage pêcher la valise. Il accourt vers lui, et l'arrête au moment où Gripus se disposait à mettre son trésor en sûreté :

Trach.

« Heus! mane

Grip.

quid maneam ?

Trach.

« Dum hanc tibi, quam trahis, rudentem complico. »

C'est là le détail qui a fait donner à la comédie le nom de <u>Rudens</u>; jusque là le spectateur n'avait pu s'expliquer ce titre. Ce prétexte de Trachalion pour arrêter son camarade au passage est fort plaisant. Il veut ramasser, dit-il, le cordage qui traîne derrière Gripus. Quelle obligeance! Toutefois Gripus s'en serait bien passé. Il ne présage rien de bon de cet importun; sa complaisance même dans cette circonstance ne laisse pas sans doute de lui inspirer quelque soupçon. Il cherche donc à se débarrasser du fâcheux : "<u>Mitte modo</u>". Mais Trachalion ne se rend pas :

« At Pol, ego te adjuvabo : nam bonis quod bene fit, haud perit. »

Il ne peut se dispenser de rendre service à Gripus, Gripus un si brave homme ! mais celui-ci ne se laisse pas abuser. Il se doute du motif intéressé qui le fait agir, et cherche par ces mots à le décourager :

« Turbida tempestas heri fuit,
Nihil habeo, adulescens, piscium, ne tu mihi esse postules.
Non vides referre me uvidum rete, sine squamoso pecu »

Gripus prend un air dégagé, et plaisante pour cacher son inquiétude. La laisser paraître, ce serait se trahir, comme avait fait Euclion dans l'*Aulularia*. Malgré cela, Trachalion ne veut pas lâcher prise : plus Gripus lui résiste, plus il insiste et devient pressant :

« Non Edepol, pisces expeto, quam tui sermonis sum
indigens. »

Cette audience que Trachalion s'avise si mal à propos de demander à Gripus, celui-ci la refuse d'abord. Mais vaincu par les instances du fâcheux qui l'obsède, il consent enfin à l'écouter. Trachalion prend alors un air mystérieux, et après force serments exigés de Gripus, il se décide à parler :

« Audi : furtum ego vidi
qui faciebat ; noveram dominum, id cui fiebat ; post ad
furem ego me devenio, feroque ei conditionem hoc pacto. »

Il continue en regardant Gripus en face :

« Ego istuc furtum scio cui factum 'st ; nunc mihi si vis
dare dimidium, indicium domino non faciam. is mihi
- nihil

"Etiam respondit : quid inde aequum 'st dari mihi ? dimidium Volo ut dicas."

Gripus tombe dans le piège, et sans se douter qu'il s'agit de lui-même, il répond :

" Imo, hercle, etiam amplius : nam nisi dat domino dicundum censeo."

En voilà plus que le rusé Trachalion n'en demandait : Gripus par cet arrêt se coupe à lui-même la retraite. Quel détour pourra-t-il se ménager, quand Trachalion lui dira :

" Tuo consilio faciam : nunc advorte animum ;
Nam que hoc adtinet omne ad te."

Gripus se trouve pris. Mais à défaut de bonnes raisons, les subtilités ne lui manqueront pas pour appuyer ses droits à la propriété de la valise tout entière. De là une dispute fort longue et très plaisante entre les deux esclaves. C'est comme un feu roulant d'arguments sophistiques ; ils trouvent objection à tout, réponse à tout :

Trach.

"Vidulum istum, cujus ille est, novi ego hominem jampridem —
— Quid est ?
— Et quo pacto periit. — at ego quo pacto inventus 'st scio,
Et qui invenit, hominem novi, et dominum cui nunc est, scio.

"Ego illum novi cujus nunc est, tu illum cujus ante hac fuit."
- La mer, dit Gripus, est du domaine commun:
"Mare quidem commune certo'st omnibus."
- D'accord, reprend Trachalion; pourquoi la valise alors ne serait-elle pas commune aussi pour moi?
"Adsentio;
Quimimus hunc communem quaeso mihi esse oportet vidulum?
In mari inventus'st, commune'st.."
(Gripus) "Nullement: quand je tire mes filets, et mes hameçons, je tire tout ce qui s'y prend; ce qu'ils ont attrapé est à moi, à moi seul:"
"Ubi demisi retem atque hamum, quidquid haesit, extraho:
Meum quod rete atque hami nancti sunt, meum potissimum'st.."
(Trach.) "Pas du tout, par Hercule, si c'est un meuble que tu trouves":
"Imo, hercle, haud est, si quidem quod vas excepisti.."
A cette réponse, Gripus poussé à bout s'écrie:
"Oh! le philosophe"! "Philosophe!"
On sait ce que cela veut dire. Déjà nous avons vu que dans Plaute philosophari était quelquefois synonyme de mentiri: Salvus sum, philosophatur, dit Pseudolus en entendant Ballion s'engager dans des subtilités (vers 955 du Pseudolus) - Plus loin dans le Rudens, reparaît la même plaisanterie: Salve, Thales, dit Gripus à son

digne rival en raisonnements captieux et entortillés. — Comme pour justifier le titre que lui donne par ironie son camarade, Trachalion ne démord pas de ses raisons bonnes ou mauvaises :

Grip.

« Mitte rudentem, sceleste. »

Trach.

« Mittam ; omitte vidulum. »

Grip.

« Quemne ego excepi in mari ? »

Trach.

« At ego inspectavi e littore. »

Grip.

« Mea opera, labore, et rete, et horia. »

Trachalion, pour ne pas être en reste avec Gripus, imagine un nouvel argument très plaisant : il se fait son complice. Or, puisqu'il partage les périls, pourquoi ne partagerait-il pas aussi les avantages ? Mais, reprend Gripus, il n'est pas nécessaire que tu sois mon complice. J'ai trouvé un moyen pour que tu ne sois pas associé aux dangers que je peux courir. — Lequel ? — C'est de passer tout tranquillement ton chemin, et de me laisser aller de mon côté :

« Sine me hinc abire : tu abi tacitus tuam viam ;

Nec tu me cuiquam indicassis neque ego tibi quidquam dabo. »

" Je ne te donnerai rien." Trachalion ne peut s'accommoder d'un pareil expédient ; ce n'est pas là du tout qu'il veut en venir. Il propose donc à l'obstiné Gripus de s'en rapporter à un tiers : Démonès est choisi pour arbitre. Les deux esclaves plaident leur cause devant ce juge de leur choix. Mais voici qu'après de comiques débats entre les deux parties, Palæstra reconnaît la valise ; elle affirme à Démonès qu'elle appartient au Leno : on l'ouvre, et on y trouve des objets qui amènent une reconnaissance. Palæstra et Démonès se jettent dans les bras l'un de l'autre :

« Salve, mi pater insperate...

Le spectateur pourrait dire comme elle : car le début si heureux de la pièce lui donnait le droit d'espérer qu'elle se terminerait mieux que par un dénouement trop facile et d'ailleurs un peu rebattu.

Quand Palæstra a retrouvé ses parents, et qu'il est convenu qu'elle épousera Pleusidippe, la pièce est finie pour le spectateur, mais elle ne l'est point pour Plaute. La Comédie survit à l'intrigue principale, et est remplie jusqu'à la fin par les gaietés souvent bouffonnes de Gripus et de Trachalion. L'un conseille à Démonès son maître de garder la valise, sa capture, dans l'espoir d'en avoir sa part et n'écoute qu'avec incrédulité les belles maximes que le vieillard lui débite ; l'autre fait

de divertissants efforts pour obtenir sa liberté. Il supplie Démonès d'intercéder en sa faveur auprès de Pleusidippe ; mais Démonès à toutes ses prières répond par : "C'est bon", licet. Un instant auparavant, Trachalion, par manière de plaisanterie, lui avait joué le même tour. Ce jeu de scène qui rappelle le Bail Bail de l'avocat Pathelin, est répété dans une autre scène, où le refrain licet est remplacé par censeo. Ainsi la fin de la comédie est pleine de gaieté, mais cette gaieté ne justifie pas le manque d'unité qu'on y remarque. Plaute y oublie trop la fable principale pour des développements épisodiques, où il dépense à plaisir toute sa verve comique.

acte IV. 6.

acte IV. 8.

Brédif.

[illegible] partie.

De quelques types anciens politiques
dans le théâtre de Plaute.
Souvenirs historiques de quelques personnages
les [illegible]
les philosophes
les [illegible] faux dévots.

42e leçon.

—

De quelques hardiesses politiques
dans le théâtre de Plaute.

Peintures satiriques de quelques professions :
Les médecins.
Les philosophes.
Les affranchis faux témoins.

Très bonne rédaction, exacte, dense, écrite avec soin et assez d'agrément.

42e leçon.

De quelques hardiesses politiques dans le théât. de Plaute Peintures satiriques de quelques professions. Les médecins. – Les Philosophes. – Les affranchis faux témoins

Avant de passer à Térence, il convient de résumer et de compléter nos études sur Plaute. Nous avons étudié chez lui ce qui semble le rapprocher des habitudes de l'ancienne comédie athénienne, la partie de ses œuvres que nous avons appelée extra-dramatique, où les réalités de la composition, de la représentation se mêlent et souvent se substituent aux fictions dramatiques, où l'auteur et l'acteur interviennent dans la pièce par des morceaux analogues à l'ancienne parabase des Grecs, prologues, épilogues, et par une multitude de traits semés partout qui interrompent tout à coup, sinon le développement de l'action, du moins l'illusion des spectateurs.

Nous avons ensuite examiné ce qui relève directement de la comédie nouvelle. Obligés de nous borner, notre choix a porté sur cinq comédies qui nous ont paru représenter des genres déjà distincts chez les anciens, et dont la séparation est plus marquée chez les modernes. Ces genres divers sont la comédie d'intrigue, la comédie de mœurs, la comédie de caractère, le drame, dont nous avons trouvé des exemples dans l'<u>Amphitryon</u>, l'<u>Asinaria</u>, l'<u>Aulularia</u>, les <u>Captifs</u>

et le Rudens. Le drame ne se rencontre chez Plaute que par exception. A ce genre appartiennent en grande partie les Captifs, un peu moins le Rudens, moins encore la Cistellaria que nous avons dû négliger, pressés par le temps. Quant à la comédie de caractère, il n'y a dans tout le recueil de Plaute que l'Aulularia à laquelle on puisse donner ce titre. Toutes les autres pièces de son théâtre sont des comédies d'intrigue, comme l'Amphitryon, ou des comédies de mœurs, comme l'Asinaria; ou plutôt toutes ses pièces sont à la fois des comédies d'intrigue, des comédies de mœurs, des comédies de caractère: car à peine y en a-t-il quelques-unes où domine l'un de ces traits. L'intrigue repose chez Plaute comme chez les Grecs sur un fond d'aventures toujours semblable; mais l'imagination grecque et plus tard la comédie latine sut tirer de ce fond uniforme une grande variété de fables et de situations. Il faudrait, pour connaître l'intrigue chez Plaute, étudier en détail les vingt comédies qui nous restent de lui: c'est une tâche que nous ne pouvons remplir.

Pour ce qui concerne les mœurs, la difficulté n'est pas la même: on peut faire un inventaire et comme un tableau général des mœurs telles qu'on les rencontre chez Plaute.

Les mœurs, objet de toute comédie, se rapportent ou au caractère public des personnages que le poète met en scène, ou à leur profession, ou à leurs relations

privées : de là trois ordres de choses que nous appellerons pour plus de précision : ordre politique, ordre civil, ordre domestique.

Ordre politique. Plaute reproduit en latin sur le théâtre de Rome des comédies toutes grecques par la fable, le lieu de la scène, les personnages, et qui plaisent d'autant plus aux Romains qu'elles sont plus grecques :

Menæchm. prol. v. 6 « Atque hoc poetæ faciunt in comœdiis :
Omneis res gestas esse Athenis autumant,
Quo illud vobis græcum videatur magis. »

Ainsi, c'est Plaute lui-même qui nous en avertit, jamais, au gré des Romains, une pièce n'était assez grecque. Cependant, si grecques que soient les pièces de Plaute, il n'a pas laissé de les accommoder à ce nouveau public par un grand nombre de détails qui sont tout romains, et qu'au mépris de la vérité dramatique, il emprunte aux institutions, aux lois, aux coutumes de Rome. Sans cesse il est question dans ses pièces de consuls, de tribuns, d'édiles, personnages inconnus à Athènes. Mais il faut dire que ces traits tout romains ne sont presque toujours qu'une simple traduction du grec par un équivalent romain. Ainsi en usaient au dix-septième siècle nos traducteurs français qui du tribunus militum faisaient un colonel d'infanterie, et de

ἄνδρες Ἀθηναῖοι, Messieurs. Le poète dramatique qui travaille sur un modèle ne peut éviter ces équivalents; il les recherche même pour être mieux compris du public; il faut qu'il parle en effet la langue des spectateurs auxquels il s'adresse. Rotrou a fait de même; et, après lui, Molière dans l'Amphitryon, et Regnard, dans son Démocrite, ont cru le devoir imiter.

Rarement, dans ces substitutions des choses romaines aux choses grecques, il se rencontre une intention satirique, ou bien cette intention n'apparaît que voilée avec beaucoup d'art.

Dans l'Asinaria, quand Léonidas et Libanus, après l'heureux succès d'une entreprise peu honnête, parlent de leur exploit avec l'appareil des expressions officielles, et comme deux généraux qui reviennent vainqueurs d'une expédition glorieuse, le poète n'a d'autre intention que d'établir un contraste bouffon entre la condition des personnages et leurs prétentions. Il n'y a pas là d'épigramme politique. Les succès des esclaves sont très souvent assimilés à des triomphes. En voici un exemple piquant où se cache discrètement l'épigramme. C'est un passage d'une comédie à laquelle nous n'avons pu toucher. Il y a là un esclave fripon, Chrysale, qui s'applaudit beaucoup de sa victoire sur un vieillard qu'il a dupé. Ce vieillard s'appelle Nicobule. Chrysale le compare à

Priam, et sa victoire à celle des Grecs sur les Troyens; et il ajoute:

« Curatum'st, esse te senem miserrumum.
Hoc est incepta efficere pulchre; veluti mihi
Evenit, ut ovans praeda onustus cederem.
Bacchides, A. IV. Sc. 9. v. 1019 sq. Salute nostra, atque urbe capta per dolum,
Domum reduco integrum omnem exercitum.
Sed, spectatores, vos nunc ne miremini
Quod non triumpho; pervolgatum'st, nil moror. »

Ovans est un mot tout romain; Salute nostra, atque urbe capta, ce sont des expressions presque officielles qu'on trouverait à chaque instant chez Tite-Live.

"Sed, spectatores, vos nunc ne miremini
Quod non triumpho; pervolgatum'st ... "

Ce passage est très fin; et la finesse consiste dans l'équivoque du mot pervolgatum qui offre deux sens : l'un très inoffensif, ou plutôt très flatteur pour le peuple romain; l'autre beaucoup moins innocent. Est-ce un compliment à ce peuple tant de fois vainqueur à cette époque, ou bien est-ce un trait malicieux contre la trop grande facilité avec laquelle s'accordaient les honneurs du triomphe? on ne sait, et c'est ce doute qui fait la finesse de l'épigramme.

En réalité, Plaute ne touche que très discrètement aux choses et aux personnes de l'ordre

politique. On se l'explique aisément, quand on se rappelle la condition subalterne et précaire des poètes à Rome, leur état de dépendance vis à vis de l'aristocratie, les sévères avertissements donnés à Nevius, et les disgrâces que lui avaient attirées ses personnalités hardies contre les plus nobles familles de Rome. Après de pareils exemples, il était bien établi que le rôle d'Aristophane n'était pas possible à Rome; il fallait se réduire au rôle de Ménandre, de Philémon, tout en y mêlant quelque chose des allures libres et quelquefois hardies de l'ancienne comédie athénienne.

Que si, dans l'Aulularia, Plaute, par l'organe de Mégadore, semble prendre parti pour la loi Oppia, s'il propose ses vues particulières sur les moyens de rétablir la concorde entre les pauvres et les riches, il s'engage dans ces questions avec une prudence qui le rend inattaquable. D'ailleurs il faut dire que, dans cette cause, il n'est pas sans allié, et qu'il est soutenu par Caton. Ici encore sa franchise est donc très discrète et ne peut guère le compromettre.

Il n'est pas moins prudent dans ses attaques contre les hommes : sa satire est trop générale pour lui être dangereuse.

Mais ce n'est pas à dire qu'elle manque de force et de portée : tout au contraire. Ainsi dans l'Asinaria, Plaute, nous l'avons vu, se permet de

nous faire connaître que tel vieillard débauché et ridicule, esclave de sa maîtresse, tremblant devant sa femme, jouet de sa famille et de ses domestiques, est pourtant un patron, un juge, un sénateur chargé de gouverner l'État quand il ne peut gouverner sa maison. C'est une révélation à demi aristophanique qui était d'un très grand effet et qui frappait comme un coup de théâtre. Il n'y a guère de doute qu'elle invitait le public à chercher dans l'orchestre, sur les quatorze premiers gradins plus d'un Déménète qui s'y cachait honteux et confus.

Dans le prologue de l'Amphitryon, Plaute se permet aussi de recommander aux édiles la justice dans l'examen des œuvres dramatiques : c'est une manière d'indiquer qu'ils montraient de la partialité dans leurs jugements : " Si les édiles eux-mêmes prévariquent dans leurs jugements, Jupiter ordonne qu'on poursuive les délinquants, comme ceux qui cabalent dans les élections pour eux-mêmes ou au profit des autres. "

Nous avons vu de même que Plaute, par une infraction très volontaire à la vérité locale, place à Thèbes des magistrats romains, des triumvirs, qu'il leur donne des licteurs et qu'il plaisante de leur justice expéditive et brutale.

Voilà le compte de toutes les hardiesses politiques de Plaute ; ce sont des attaques contre la partialité des édiles dans les choses littéraires, contre

les désordres moraux de certains membres de l'aristocratie, des réflexions sur les progrès du luxe, sur la désunion des divers ordres de l'État, et sur les moyens qui pourraient rétablir la concorde. Tout cela est assez innocent.

Plaute explique sa réserve à cet égard dans un passage très curieux. C'est un monologue qui a beaucoup d'analogie avec la parabase des Grecs. Un parasite s'excuse d'avoir médit des parasites ses confrères, ne voulant pas, dit-il, faire le métier de dénonciateur pour avoir le quart des biens de ses victimes. Tout à coup même, il se pose en législateur et propose une loi contre ces dénonciateurs de profession, quadruplatores, sorte de sycophantes romains. Voyez quelle liberté prend Plaute, et aussi quelle restriction il se hâte de mettre à cette liberté :

Persa, A. I Sc. II v. 63

" Neque quadruplari me volo : neque enim decet
Sine meo periculo ire alienà ereptum bona :
Neque illi, qui faciunt, mihi placent : plane loquor.
Nam publicæ rei caussa quicunque id facit
Magis, quam sui quæsti, animus induci potest,
Eum esse civem et fidelem et bonum.
Sed legirupam qui damnet, det in publicum
Dimidium : atque etiam mea lege adscribitor :
Ubi quadruplator quempiam injexit manum,

"Tantidem ille illi injiciat manum,
Ubi æqua parte prodeant ad tresviros :
Si id fiat, ne isti faxim usquam appareant,
Qui hic albo rete aliena oppugnant bona.
Sed sumne ego stultus, qui rem curo publicam,
Ubi sunt magistratus, quos curare oporteat ?..."

Il est bien possible que ce monologue soit d'origine grecque ; mais Plaute l'applique par une simple traduction aux Sycophantes romains.

Il y avait une certaine hardiesse à parler ainsi, car l'épigramme pouvait porter sur bien des gens présents à ce spectacle. "Neque enim decet"... : cela est beau et par la grandeur de la pensée, et par la simplicité grave et énergique du langage. Il y a là quelque chose du style de Caton.

"..... atque etiam mea lege adscribitor..."
Plaute prend ici le rôle de législateur. Ce qu'il propose est un excellent article de la loi qui n'est entré que beaucoup plus tard, sous l'empire, dans la législation romaine.

"... Mea lege adscribitor :
Ubi quadruplator quempiam injexit manum,
Tantidem ille illi rursus injiciat manum,
Ubi æqua parte prodeant ad tresviros..."

Remarquons la terminaison tout à fait

judiciaire de adscribitor, et la tournure sentencieuse et impérative de tout le passage.

Albo rete. – Albo, c'est l'album du préteur, son rôle; rete c'est un filet: quelle alliance de mots à la fois comique, forte et poétique! L'album du préteur est comme un filet et un piège.

Il y a peu de passages où Plaute se soit plus fortement arrogé le droit d'intervenir dans les institutions politiques de Rome, et d'imiter Aristophane à Athènes. Mais il se souvient qu'il est à Rome, où ses libertés lui pourraient être fatales, et voici comment il fait sa retraite.

" Sed sumne ego stultus, qui rem curo publicam,
Ubi sunt magistratus, quos curare oportet?"

Ces vers sont charmants, et très respectueux pour les magistrats dont ils semblent proclamer les droits et l'autorité: par là ils sont pour Plaute une heureuse excuse; il ne lui appartenait pas de faire le législateur. Mais ce n'est pas la seule interprétation que l'on puisse donner à ces vers, et le peuple, qui choisit toujours la plus maligne, y voyait sans doute une invitation aux magistrats de s'occuper un peu moins de leurs intérêts et de leurs plaisirs, et un peu plus de leurs fonctions. Voilà dans les peintures morales de Plaute à peu près tout ce qui se rap-

porte à l'ordre politique.

Quant à ce qui regarde l'ordre civil, c'est-à-dire l'ensemble des diverses professions, bien que cela semble devoir être davantage de la compétence de Plaute, bien qu'il n'y eût aucun péril à multiplier sur la scène les peintures de ce genre, cependant cet ordre de choses occupe très peu de place dans Plaute. Il faut dire, pour excuser Plaute et pour comprendre cette réserve, que les métiers étaient particulièrement exploités par la tabernaria, l'atellane, le mime, qui s'étaient emparés dès longtemps de cette matière souvent si comique.

Le personnage qui donne son nom à la pièce intitulée Mercator, est bien un marchand, un armateur : mais il n'est nullement question dans toute la pièce de son négoce, on n'y est occupé que de ses amours. Il est vrai qu'en revanche dans le Rudens nous avons récemment trouvé une scène pleine de naïveté et de grâce, qui nous a rappelé une des plus charmantes idylles de Théocrite. C'est la scène où paraissent des pêcheurs s'entretenant de leur vie laborieuse et misérable. Nous avons aussi rencontré dans les Captifs (acte IV) une énumération plaisante d'un certain nombre de petits métiers qui encombrent la voie publique, et que le poète se permet de recommander à la surveillance des édiles. Mais ce ne sont que des traits

lancés en passant, et qui n'ont pas une grande portée. — Voici quelque chose de plus précis et de plus fort ; c'est la satire des médecins, sinon de la médecine. — Plaute aime à faire paraître les médecins et à se divertir à leurs dépens : voyez par exemple les Menechmes acte V Sc. III, où l'on voit un vrai médecin ; le Curculio, acte II Sc I, où l'un des acteurs joue par plaisanterie le rôle d'un médecin ; l'Amphitryon, acte IV, Sc. 1, le Mercator, acte II, Sc. IV et l' Epidicus, acte II Sc. II.)

Dans ces divers passages, il est question des boutiques (Medicinae), où l'on pratiquait la chirurgie, la pharmacie ; des médecins eux-mêmes, de leur ignorance, de leur morgue et de tous les ridicules que la comédie sait trouver en eux. Pour bien comprendre tout le sel des peintures de Plaute, il faut se souvenir qu'elles sont contemporaines de l'introduction des médecins à Rome. Pendant les cinq premiers siècles de son existence, Rome s'était passée de médecins ; on se contentait des résultats de l'expérience particulière. Mais à cette époque la Grèce, toujours empressée de donner ses arts à ses vainqueurs, leur envoya sa médecine et ses médecins, malgré l'opposition très vive de Caton, ennemi déclaré de tout ce qui venait de la Grèce.

L'histoire de l'introduction des médecins

(Livre 29, ch. VI, VII). à Rome, raconté par Pline l'ancien, est un commentaire piquant des plaisanteries de Plaute: " Le premier médecin qui vint à Rome fut Archagathus du Péloponnèse, sous le Consulat de L. Æmilius et de L. Julius, l'an de Rome 535. On lui donna le droit de cité : Jus Quiritium "; on lui acheta une boutique des deniers publics. Les médecins étaient en même temps chirurgiens et pharmaciens; Archagathus était surtout chirurgien. On l'appela Vulnerarius*, à cause de sa spécialité: "

- Vulnerarium cum fuisse e re dictum. -

Il eut d'abord du succès, mais cela ne dura guère, et son ardeur cruelle à brûler, à couper, lui fit donner le nom de bourreau, et dégoûta de l'art et de tous les médecins. Pline le dit d'une façon plaisante:

" ...... Mire que gratum adventum ejus initio; mox a sævitia secandi urendi que, transisse nomen in carnificem, et in tædium artem omnes que medicos. "

Nous avons dit que Caton, adversaire de toutes les nouveautés grecques, ne le fut pas moins des médecins. Nous le savons par Pline qui cite une lettre de Caton à son fils :

" .... Quamobrem verba ejus ipsa ponemus.

VII. " Dicam de istis Græcis suo loco, Marce fili: quid Athenis exquisitum habeam, et

*chirurgien, médecin des plaies.

"quod bonum sit illorum litteras inspicere, non perdiscere, vincam. Nequissimum et indocile genus illorum; et hoc puta vatem dixisse. Quandocunque ista gens suas litteras dabit, omnia corrumpet: tum etiam magis, si medicos suos huc mittet. Jurarunt*

*inter se barbaros necare omnes medicina."

Par litteras, il faut entendre non seulement les lettres, mais les sciences, les arts et toutes les connaissances de la Grèce.

Cela vaut les meilleures plaisanteries de Plaute. Ce n'est pas la première fois que Plaute et Caton sont d'accord pour les idées; nous l'avons vu dans l'Aululaire à propos de la loi Oppia. Ici, ils le sont jusque dans les mots "Barbaros": c'est le mot qu'emploie notre poète quand il veut dire qu'il a traduit une comédie du grec en latin.

"Plautus vortit barbare."

Caton termine sa lettre à son fils par un mot énergique qui fait bien comprendre le peu d'estime qu'on faisait alors des médecins:

"Interdixi tibi de medicis."

Cependant les médecins prirent pied à Rome; mais la prévention contre eux ne s'affaiblit guère. Pline nous apprend au même chapitre, que quand les Romains après Caton chassèrent les Grecs de l'Italie, les médecins furent spécialement et nominativement compris dans le décret:

« Non rem antiqui damnabant sed artem.....
Et quum Græcos Italia pellerent, diu etiam post
Catonem, excepisse medicos (feruntur). »

Même au temps de Pline l'ancien, la gravité
romaine ne voulait pas exercer cet art, malgré le
profit qu'on en pouvait tirer : « Solam hanc artium

Liv. 29, ch. VIII.

græcarum nondum exercet romana gravitas in
tanto fructu. »

« Peu de Romains s'en sont mêlés, ajoute
Pline, et ceux-là même se sont faits Grecs aussitôt » :
« Paucissimi Quiritium attigere, et ipsi statim
ad Græcos transfugæ. » Ce qui veut dire qu'ils
ils ont renoncé à la langue latine, et qu'ils
ont écrit en grec et parlé la même langue.

Ces derniers mots amènent le passage suivant,
qui est plein d'agrément et d'esprit, et
qui s'applique aux médecins de Plaute, à ceux
de Molière et à tous ceux dont la comédie
s'est moquée :

« Immo vero auctoritas aliter quam græce
eam tractantibus, etiam apud imperitos expertesque
linguæ, non est. Ac minus credunt,
quæ ad salutem suam pertinent, si intelligunt. »
C'est là une excellente épigramme
dans tous les temps.

Ces divers passages de Pline nous ex-

pliquent fort bien les plaisanteries de Plaute. Ses médecins, véritables prédécesseurs des médecins de Molière, débitent leurs vaines formules avec une imperturbable confiance, et expliquent les maladies par des mots grecs dont la forme seule est latine et qui ne présentent pour eux-mêmes aucun sens.

Ainsi, dans le Curculio, acte II, Sc. 1, Cappadox consulte Palinure sur les douleurs qu'il éprouve :

Cap.

« Lien necat, renes dolent,
Pulmones distrahuntur, cruciatur jecur,
Radices cordis pereunt, hirae omnes dolent.. »

A cette longue énumération des souffrances du malade, voici ce que répond le médecin Palinure :
« Tum te igitur morbus agitat hepatarius. »

Le trait est excellent. Il rappelle celui de Molière sur l'opium, et sa virtus dormitiva.

Nous pourrions ajouter à ce chapitre des professions et des métiers la philosophie elle-même, à laquelle les poëtes comiques n'étaient guère plus favorables que Caton. Elle était devenue le gagne-pain des pauvres Grecs, et le mot de philosophe était le plus souvent employé dans un sens peu respectueux. Philosophari, au temps de Plaute, ne veut pas dire seulement enseigner la philosophie ; il est plus ordinairement

le synonyme de mentir, et a quelquefois un sens plus défavorable encore.*

*ici il eût été bon de rappeler le canticum du Curculio act. II sc. 3 vers 289.

Dans le Pœnulus, act. III, sc. I. II. III. est introduite une très singulière profession, qui n'était pas inconnue des Grecs*: celle des faux témoins et des parjures, qui se tiennent à Rome sur la place des Comices:

*V. fragm. incerta Menandri X. v. 8.

Curculio, act. IV sc. 1.

" Qui perjurum convenire vult hominem, mitto in Comitium. "

Ces faux témoins étaient des affranchis, très fiers de leur dignité de citoyens et de leur liberté de fraîche date. Ils vivaient de honteux services rendus en justice aux accusateurs ou aux accusés. Plaute a peint d'une manière très comique et très énergique en même temps ces industriels de justice que dans Racine nous voyons arriver du Maine.

Dans le Pœnulus, un amoureux, Agorastoclès, vient avec une troupe de faux témoins dont les secours lui sont nécessaires pour obtenir sa maîtresse. Il a hâte d'arriver et de réussir; il prie ses faux témoins de marcher plus vite, et, oubliant qu'il a besoin d'eux, il se sert en leur parlant de beaucoup d'expressions qui conviennent à des esclaves. Il ne fait que blesser leur amour-propre et irriter leur orgueil, sans obtenir qu'ils se pressent davantage. Voici quelques-unes des paroles que leur adresse Agorastoclès: elles sont très co-

miques, mais très outrageantes pour ces esclaves d'hier à qui elles rappellent le souvenir présent encore de leur esclavage :

" Ne quicquam hos procos mihi elegi loripedis, tardissumos.
Quin si uturi estis hodie, ite, aut ite hinc in malam crucem.
Siccine oportet ire amicos homini amanti operam datum ?.."

Puis il ajoute dans deux vers très plaisants où l'on retrouve ce genre de plaisanterie, si fréquent dans Plaute, qui consiste à forger, pour exciter le rire, des expressions nouvelles et comiques :

"Nam iste quidem gradus succretus est cribro pollinario
Nisi cum pedicis condidicistis sic hoc grassari gradu."

La réponse grave et sévère du chef de la troupe est pleine d'esprit et de verve comique :

"Heus tu, quanquam nos videmur tibi plebei et pauperes,
Si nec recte dicis nobis dives de summo loco,
Divitem audacter solemus mactare infortunio."

Voilà la menace : " si tu veux nos services, respecte-nous."

"Nec tibi nos obnoxii sumus, istuc quid tu ames aut oderis.
Quum argentum pro capite dedimus, nostrum dedimus, non tuum.."

Cela est imposant et digne : c'est de leur argent qu'ils ont payé leur liberté. Les vers qui suivent, très élégants et très agréables, sont du meilleur comique, quand on songe au métier que font ces misérables et à leur origine assez vile : ils ne veulent pas compromettre leur dignité d'homme libre par un pas trop précipité :

« Liberos homines per urbem modico magis par est
Ire. »

Il y a quelque chose de solennel dans la marche lente de ce vers et dans la place même des mots : ce n'est pas sans intention que <u>liberos homines</u> est mis en tête de la phrase, et que le mot <u>ire</u> a été rejeté au commencement du second vers :

« ... Servuli esse duco festinantem currere. »

Avec quel dédain ils parlent de ce qu'ils étaient hier encore ! Puis ils font du patriotisme assez mal à propos, et par là même ce qu'ils disent est plaisant :

« Praesertim in re populi placida, atque interfectis hostibus,
Non decet tumultuari. »

Ce morceau est contemporain de la fin de la deuxième guerre punique. Le mot <u>tumultuari</u> est moins plaisant pour nous qu'il ne l'était pour les Romains, qui l'avaient appliqué à ces invasions gauloises dont la république avait tant souffert,

et dont elle ne se souvenait jamais sans terreur.

Ce passage, qui introduit sur la scène les faux témoins, est charmant d'un bout à l'autre. Peut-être les épigrammes dont il est semé ont-elles quelque chose de politique, et renferment-elles une attaque sérieuse contre la classe des affranchis, si corrompue et si vile, c'est-à-dire contre le futur peuple romain qu'elle devait recruter. Mais s'il y avait là, dans l'intention de Plaute, une satire politique, il a eu l'art de la présenter si habilement qu'elle ne pouvait le compromettre.

E. Gaspard.

45e Leçon

Vocabulaires techniques de quelques professions.

L'argenterie

Le Bois

Des principaux caractères
empruntés par Plaute à la vie domestique

43e leçon.

—

Peintures satiriques de quelques professions:
L'argentarius.
Le Leno.

Des principaux caractères empruntés par Plaute à la vie domestique.

Assez d'exactitude au fond, sauf insuffisances et omissions. Mais grande négligence de style ; redites, répétitions de mots perpétuelles ; nulle précision, peu de justesse d'expression. A vrai dire cela n'est pas écrit.

43e. leçon

Peintures satiriques de quelques professions. L'argentarius. – Le Leno. Des principaux caractères employés par Plaute à la vie domestique.

Nous résumons, pour prendre congé de Plaute, non ses combinaisons dramatiques, ce qui serait infini, mais, ce qui est plus praticable, les peintures de mœurs qu'il a encadrées dans ses comédies. Grâce à la nature générale d'un tel résumé, nous sommes déjà avancés ; nous avons vu ce qu'il a emprunté aux choses de l'ordre politique, et nous avons remarqué la discrétion et la prudence qu'il a portées dans ces emprunts ; nous avons vu ce que lui ont fourni les choses de l'ordre civil, la variété des professions, et, entre autres, les médecins grecs qui apparaissaient sur le théâtre en même temps que dans la société ; les philosophes, autres nouveaux venus de la Grèce, qui parlaient bien et se conduisaient mal ; enfin, les affranchis, très fiers de leur liberté, qui, pour ne pas compromettre leur dignité, aiment mieux faire le métier de faux témoin, que de travailler.

Ces dernières peintures nous ont amenés aux professions que Plaute a introduites le plus ordinairement dans ses ouvrages, professions qui ser-

vent d'instrument au déréglement, non de l'ordre politique, non de l'ordre civil, mais de l'ordre domestique. De là, apparition fréquente de l'usurier, du banquier, Trapezita, Argentarius, agent de l'avarice des pères et de la prodigalité des fils ; ces personnages, qui se montrent souvent sur la scène, sont représentés par Plaute, avec beaucoup de verve satirique, comme avides, intraitables, et peu scrupuleux. Puis, en descendant l'échelle sociale, nous rencontrons au dernier échelon, et même plus bas, dans la boue, un personnage qui n'a pas d'équivalent dans nos mœurs, et de nom dans notre langue, c'est le Leno, pour qui les traducteurs ont inventé le nom de prostitueur, honteux

si!

commerçant, qui spécule sur les vices des hommes, achète ou vole de pauvres enfants, pour en faire quelque chose de pire que des esclaves, qui soutient tous ses méfaits par une indomptable impudence, par des parjures (perjurus leno), et quelquefois par des semblants de dévotion. Voilà les différents traits de ce personnage que Plaute ramène dans toutes ses comédies, et que le sujet ordinaire de ces comédies lui rendait nécessaire. Pour le peindre, Plaute a fait preuve d'une grande énergie ; dans le Rudens, par exemple, où nous avons rencontré Labrax, et surtout dans le Pseudolus, où Ballion a un rôle très déve-

loppé, que le comédien Roscius excellait à jouer, (Cicer., Pro Roscio Comœd., ch. VII). Pour entremêler à cette exposition certains passages de l'auteur, lisons une scène où sont définis l'Argentarius et le Leno.

Un banquier et un leno, Lycon et Cappadox, sont sur la scène; mais ils n'y sont pas seuls; avec eux se trouve le parasite Charançon, Curculio, qui donne son nom à la pièce. Il s'agit de la vente et de l'achat d'une jeune fille nommée Planésie, affaire qui intéresse Lycon et Cappadox. Curculio, qui n'est pas très autorisé par sa conduite à faire de la morale, se permet cependant d'en faire et de dire à chacun d'eux ses vérités. Il fait des portraits qui sont tracés de main de maître, d'une énergie admirable et d'un effet très plaisant sur la scène. Mais avant de lire les paroles de Curculion, il sera bon de citer quelques paroles de Lycon lui-même; il s'annonce en ces termes au commencement du troisième acte:

« Beatus videor, subduxi ratiunculam,
Quantum æris mihi sit, quantumque alieni siet.
Dives sum, si non reddo eis, quibus debeo:
Si reddo illis quibus debeo, plus alieni est.
Verum, hercle, vero quom belle recogito,
Si magis me instabunt ad prætorem, sufferam.

"Habent hunc morem plerique argentarii
Ut alius alium poscant, reddant nemini :
Pugnis rem solvant, si quis poscat clarius.
Qui homo mature quaesivit pecuniam,
Nisi eam mature parsit, mature esurit."

Ce monologue, terminé par une maxime à l'usage de la profession, caractérise heureusement le banquier Lycon, et nous introduit bien à la scène où Curculion lui dit ses vérités (act. IV Sc. 2) Curculion s'adresse d'abord au leno :

"Egon' ab lenone quidquam
Mancupio accipiam ? quibus sui nihil est, nisi
- una lingua,
Qui abjurant, si quid creditum 'st ; alienos man-
- cupatis,
Alienos manumittitis, alienisque imperatis.
Nec vobis auctor ullus est, nec vosmet estis ulli.
Item genus est lenonium inter homines, meo
- quidem animo,
Ut muscae, culices, pedesque, pulicesque,
Odio et malo et molestiae, bono usui estis nulli.
Nec vobiscum quisquam in foro frugi consistere
- audet.
Qui constitit, culpant eum, conspicitur, vituperatur,
Eum rem fidemque perdere, tametsi nihil fe-
- cit, aiunt."

La bouche de Curculion n'est peut-être pas assez pure pour débiter une telle morale, mais on ne peut refuser à cette peinture une grande énergie, que l'humeur satirique de Curculion justifie suffisamment. Ce qu'il y a de plaisant, c'est que le banquier écoute avec plaisir ce portrait du leno, et ne peut s'empêcher d'en féliciter Curculion:

" Edepol, lenones, meo animo, gnovisti, l lepide ".

Il aurait mieux fait de se taire; Curculion se retourne, et lui dit:

" Eodem hercle vos pono et paro: parissimi estis

Puis, après ce début plein de concision, il continue avec une verve admirable:

" Hi saltem in obcultis locis prostant, vos in foro ipso.
Vos fenore, hi male suadendo et lustris lacerant homines;
Rogitationes plurimas propter vos populus scivit,
Quas vos rogatas rumpitis; aliquam reperitis rimam.
Quasi aquam ferventem, frigidam esse, ita vos putatis
leges. "

Le banquier tout confus reconnaît qu'il aurait mieux fait de se taire:

" Tacuisse mavellem. "

Voilà la scène qui peut résumer les peintures très énergiques que Plaute a faites de ces deux personnages, qu'il fallait introduire dans les pièces anciennes, pour les sacrifier au profit de la morale.

Autour du leno, se groupe la foule des courtisanes

de tout rang, de tout âge et de tout caractère. C'est là le fond de la comédie de Plaute, et en général, après Aristophane, de la comédie ancienne, tant grecque que latine. Car, en réalité, cette comédie est toute domestique; les affaires de l'ordre politique ou civil y tiennent fort peu de place; elle s'applique surtout à peindre les désordres qu'introduisait au sein des familles le commerce des courtisanes.

Dans ces désordres qui sont le sujet ordinaire des pièces de Plaute, la femme et la jeune fille de condition libre ne sont jamais compromises. Il n'en était pas ainsi à Athènes; les femmes de condition libre étaient jouées sur la scène. Ce respect de Plaute pour les femmes de condition libre est un témoignage de la sévérité des matrones romaines, un vestige respectable de la chasteté romaine, qui depuis cinq siècles ne s'était pas encore démentie. Il n'en sera pas toujours ainsi à Rome même plus tard, au temps de la fabula togata, sous Atta, Titinius, Afranius, sous les auteurs d'atellanes ou de mimes, la comédie sera moins réservée; elle peindra des désordres domestiques auxquels la comédie de Plaute ne touche pas. Plaute, qui est cependant aussi libre et aussi licencieux dans ses peintures qu'honnête dans ses intentions, nous montre des jeunes filles victimes de la violence, mais ne les fait jamais voir en commerce d'amour; il nous parle de leurs affronts,

!!?

jamais de leurs faiblesses ; il ne leur donne même pas un rôle : la fille d'Euclion, par exemple, ne paraît point sur la scène.

Il est vrai que les femmes mariées ne sont pas toujours peintes chez Plaute avec des couleurs agréables : Artémone est orgueilleuse de sa dot, acariâtre, impérieuse, et contribue beaucoup par sa mauvaise humeur à éloigner son mari de la maison et à lui inspirer le goût du libertinage ; mais les critiques du poète attaquent son caractère et respectent ses mœurs ; il n'y a pas un mot dans toute la pièce qui la puisse faire soupçonner d'inconduite.

Il y a plus. Si l'on trouve çà et là dans Plaute quelque type peu attrayant de la matrone romaine, on en trouve aussi des types admirables. Telle est l'Alcmène de l'Amphitryon. Malgré la situation plus que délicate où elle est, Plaute a su lui conserver une chasteté et une dignité que Molière n'a pas toujours pu reproduire. Alcmène est un type achevé de la matrone dans les beaux siècles de la république, avec cette tendresse grave qui la caractérisait : c'est dans Plaute comme une expiation de tant d'autres rôles de femme de condition libre, qui n'ont rien de déshonnête, mais aussi rien d'aimable.

Cela n'est ni bien écrit ni caractéristique. La chasteté ne manque pas à l'Alcmène française ; mais la gravité, l'élévation. Son rôle n'est pas sans fadeur, comme celui de Jupiter.

Dans le Stichus (Acte 1. Scène 2) on voit deux jeunes femmes dont les maris sont absents ;

leur père veut les forcer à contracter d'autres mariages, l'une d'elles, Pinacium, résiste avec un accent de tendresse et de chasteté qui rappellent Alcmène. Mais c'est dans le Persa qu'on trouve la femme de condition libre qui se rapproche le plus d'Alcmène, (Acte 3 Scène 1). C'est une jeune fille que sa naissance n'a guère préparée à la vertu; elle a pour père Saturnion, un parasite, qui ne fait pas grand cas de l'honnêteté. Dans l'intrigue de la pièce, il faut que Saturnion fasse semblant de la vendre comme esclave; elle se refuse à cette indigne supercherie avec tout le respect d'une bonne fille, et toute la gravité d'une honnête femme; elle trouve des réponses fort belles, et en même temps fort naturelles, parce qu'il n'y a point de personnage si humble que l'élévation de son caractère ne puisse porter à l'éloquence dans une situation pareille. Quand son père lui dit:

« Meum, opinor, imperium in te, non in me tibi st. »

Elle lui répond par ces maximes, qui partout ailleurs seraient belles, et qui dans la situation sont sublimes:

« Tua istæc potestas est, pater; verumtamen
Quanquam res nostræ sunt, pater, pauperculæ,
Modice et modeste meliu' st vitam vivere:
Nam si ad paupertatem admigrant infamiæ,
Gravior paupertas fit, fides sublestior. »

Plus bas, elle lui dit avec la même noblesse

c'est trop dire. il suffirait : "et que relève encore la situation" ou qq. chose de ce genre.

et la même modération :

« Pater, hominum immortalis est infamia ;
Etiam tum vivit, quum esse credas mortuam. »

« Tu crains donc que je ne te vende », réplique Saturnion. « Non pas, mon père », dit-elle avec douceur, « mais je ne veux pas qu'on le dise. »

« Quid metuis ne te vendam ?

Virgo.

« Non metuo, pater,
Verum insimulari nolo. »

La discussion continue longtemps sur le même ton ; avec la même douceur mêlée de fermeté, de la part de la jeune fille, la même brutalité de la part du père. Elle finit par lui dire avec son bon sens :

« Verum videto, ubi me voles nuptum dare,
Ne hæc fama faciat repudiosas nuptias. »

Il y a dans la réponse de Saturnion un trait qu'il faut relever : c'est une petite exception au respect ordinaire de Plaute pour les femmes de condition libre : « Cela n'empêche pas de se marier », dit-il, avec une certaine énergie satirique :

« Tace, stulta ; non tu nunc hominum mores vides ?
Quojusmodi hic cum fama facile nubitur ?
Dum dos sit, nullum vitium vitio vortitur. »

Malgré ces quelques mots de satire contre les mœurs des femmes, il n'en reste pas moins vrai que

respect, bon sens, douceur,
mots déjà employés.
il faut varier son style.

Plaute les? respecte ordinairement ; mais un commencement de corruption autorisait peut-être déjà les railleries qu'il se permet en cet endroit. La fille de Saturnion répond à son père avec le même bon sens et la même douceur: " alors, réfléchis que je suis sans dot " :

" Ergo istuc facito, ut veniat in mentem tibi
Me esse indotatam. "

La vertu des femmes et des filles de condition libre étant ainsi mise hors de cause, il ne reste à Plaute presque d'autre sujet de cette comédie domestique que le commerce des courtisanes et de ses honteuses et tristes suites. Les suites si honteuses et si tristes du commerce des courtisanes sont l'éloignement du mari et de la femme, la discorde entre le père et le fils, et quelquefois, ce qui est pire, une odieuse rivalité, une communauté plus odieuse encore ; le relâchement des liens domestiques, de l'affection paternelle, du respect filial, la négligence des devoirs sérieux, la dissipation de la fortune, enfin l'avilissement de l'homme libre : il est obligé de recourir aux services d'hommes méprisables, les esclaves et les parasites, qui entrent ainsi dans la comédie, et la remplissent aux trois quarts.

Il ne faut pas reprocher à Plaute l'usage qu'il fait de ces personnages, la grande place qu'il leur donne ; c'était une pièce importante de ses ouvrages ; ils y sont amenés par la dépendance igno-

mnieuse où le vice place à leur égard leurs maîtres et leurs patrons.

Plaute a peint, avec son ordinaire énergie, et l'oppression de l'esclave, et la revanche qu'il en sait prendre en flattant les mauvais penchants de ses maîtres, en les corrompant, en les dégradant, en les abaissant à son niveau, en leur faisant payer cher ses services, au prix de son insolence.

Ce qui caractérise le plus la comédie de Plaute, c'est la peinture de la guerre intestine introduite au sein des familles par l'esclavage, et par la prostitution, qui était une des formes de l'esclavage.

Cette comédie, si on la considère sous ce point de vue général, peut sembler monotone. La harpe l'accuse en effet de ce défaut, dont la défend vivement Mr. Naudet (Sur la vie et les ouvrages de Plaute, en tête de la traduction). Le sujet est toujours le même, oui, sans doute; mais nous avons pu voir que ce sujet toujours le même est traité avec une admirable variété. Que de traits divers, par exemple, pour reproduire ces vieillards, époux opprimés de femmes acariâtres, qu'ils ont épousées par avarice; galants surannés, approbateurs complaisants des vices de leurs fils, leurs rivaux d'amour, ou même leurs compagnons de débauche*: c'est là une peinture affreuse, qui revient souvent dans ses oeuvres, avec

*Il fallait mettre la contre partie, les fils - libertins et prodigues

abandonnés à leur passion, lui sacrifiant, avec la fortune, la réputation, tous les sentiments honnêtes.

déjà dit

des traits toujours nouveaux.

Enfin, dans ces portraits d'esclaves et de courtisanes, que de variété ! On ferait une galerie très intéressante de ces personnages. M. Meyer y a trouvé la matière d'un curieux volume. Chez Plaute, ces personnages sont aussi divers que nombreux : il y a l'esclave de la campagne et l'esclave de la ville, le valet subalterne, et le premier domestique, le vieil esclave et le jeune, l'esclave de la maison et l'esclave de louage, cuisinier, joueuse de flûte, joueuse de lyre, etc. Ce sont autant de types variés, qui ont cependant quelque chose de commun, la ruse, la fourberie, l'insolence, défauts attachés à la condition d'esclave. Il n'y a d'exception à cette loi malheureuse que le Tyndare des Captifs et le Stasimus du Trinummus.

On peut en dire autant des personnages de courtisanes. Plaute nous les montre dans ses comédies avec tous les vices du métier, avec l'avidité, l'impudeur, l'insensibilité ; on y voit les variétés graduées du vice. De la jeune fille, où il reste quelque trace d'honnêteté, ces comédies nous font descendre jusqu'au vice le plus endurci, jusqu'à la vieille courtisane qui vend sa fille après s'être vendue elle-même, et la dresse à devenir ce qu'elle a été. Nous avons rencontré ce dernier caractère dans l'Asinaria, nous pourrions le trouver ailleurs.

ainsi dans la première scène de la Cistellaria. Il serait trop long de parcourir la galerie de ces personnages : mais nous y trouverions toujours l'expression variée du même sujet.

oiseux.

On peut se permettre d'introduire ici un personnage qui apparaît dans une de ces comédies ; c'est le célibataire systématique, fort bien caractérisé dans le Miles gloriosus (acte 3. Scène 1) Le jeune Pleusidès veut enlever une femme qu'il aime au Soldat Pyrgopolinice ; il a pour associé Périplectomène, voisin du Soldat : tous deux sont réunis dans la scène première du troisième acte. Cette scène, qui ne se rattache au reste de la pièce que par des compliments, est un peu épisodique, mais elle offre une peinture remarquable entre toutes celles qu'on peut rencontrer dans Plaute : c'est la peinture du célibataire systématique, dans la personne de Périplectomène. C'est un caractère emprunté sans doute à la comédie grecque : il y avait dans cette comédie un personnage qu'on appelait μισογύνης ; mais il est hors de doute que Plaute a accommodé ce caractère aux mœurs de son pays et de son temps. Périplectomène est un homme de bonne compagnie qui connaît toutes les règles du savoir-vivre ; c'est un vieux garçon encore aimable, resté jeune de caractère et de manières, célibataire par

Il fallait dire qu'au sujet de la manière dont Plaute peint la famille antique, et parmi ses ennemis, il est naturel d'introduire &c.

inexact et long.

Elle s'y rattache par l'aide que reçoit Pleusidès de Périplectomène — Mais les compliments réciproques et une conversation épisodique y tiennent beaucoup de place.

système : il n'a pas voulu prendre sa part des gênes et des soucis du mariage.

Ainsi, ce caractère se rencontre dès le sixième siècle de Rome ! Si on ne savait pas la date du Miles gloriosus, on serait tenté de la faire descendre jusqu'au septième et au huitième siècle. C'est avec cet égoïsme élégant et aimable que nous nous figurons Horace, type du célibataire de son temps. Il est curieux de voir paraître à l'époque de Plaute le célibataire systématique. Ce fut là un des abus qu'Auguste rencontra sur son chemin ; il reproduisit les lois de César à ce sujet ; il fit des lois pour pousser au mariage — (737 loi de maritandis ordinibus ; 732, loi Pappia Poppæa), pour prévenir les malheurs dont l'abus du célibat menaçait la république ; mais les lois furent impuissantes contre les mœurs. Horace le proclamait lui-même ; en 726 il disait dans son Ode contre les avares (Liv. 3, od. 24) :

« Quid leges sine moribus
Vanæ proficiunt ? »

et démentait lui-même ce qu'il devait dire plus tard dans une ode officielle, dans le Chant séculaire :

(Vers 17)

« Diva, producas sobolem, Patrumque
Prosperes decreta, super jugandis
Feminis, prolisque novæ feraci

Mal écrit. On ne peut pas dire qu'un homme est un abus.

" Lege marita .. "

Enfin, il démentait lui-même ces derniers vers par son célibat, comme les consuls Papius et Poppæus, tous deux célibataires, démentaient eux-mêmes leur loi
(Dion, liv. LVI)

On ne s'étonnerait pas que le Périplectomène de Plaute fût contemporain de cette loi ; on s'étonne de rencontrer un tel caractère deux siècles auparavant ; mais, en réalité, on en avait vu de bonne heure à Rome ; ces idées, dès le temps de Plaute, triomphaient déjà des vieilles mœurs. Nous savons par Aulu-Gelle (Liv. 1. ch. VI) que l'an de Rome 652 le censeur Q. Metellus Numidicus fit au peuple de Rome cette harangue singulière : " S'il était possible de n'avoir point de femmes, nous nous délivrerions de ce mal ; mais comme la nature a établi que l'on ne peut guère vivre heureux avec elles, ni subsister sans elles, il faut avoir plus d'égard à notre conservation, qu'à des satisfactions passagères. "

(Trad. par Montesquieu, Esprit des lois, Liv. 23, ch. 21)

Nous pouvons remonter encore plus haut. En 622, près du temps de Plaute, un autre Metellus avait proposé une loi pour favoriser le mariage (Epitome de Tite-Live, ch. 59). Le discours qu'il prononça dans cette circonstance fut relu par Auguste au sénat, quand il porta sa loi De

incorrect.

Careremus molestia.
" nous voudrions tous être exempts de ces embarras. "

maritandis ordinibus : il y avait donc, malgré l'intervalle des temps, bien de la ressemblance entre les deux époques! La comédie de Plaute nous fait remonter encore plus haut, jusqu'au temps de Caton; d'autres témoignages nous apprennent que le célibat commençait à s'introduire alors dans les mœurs romaines (Cic. De Oratore, liv. 2. ch. 64; Aulu-Gelle, ch. 20). Caton le censeur faisait le dénombrement des citoyens: arrivé à Porcius Nasica, il lui fit la question d'usage : "Ex animi tui sententia, tu uxorem habes ?" A quoi Nasica répondit : "Non, hercule, ex mei animi sententia." Nasica, par cette plaisanterie que Cicéron admire, faisait entendre qu'il regrettait le célibat: Caton, qui ne plaisantait pas, le dégrada, et le transporta parmi les œrarii. Le Périplectomène de Plaute est contemporain de Caton et de Nasica. Ce relâchement des mœurs portait en germe la ruine de l'Etat; on voyait poindre dès lors ce qui a rendu nécessaire les lois d'Auguste. Par là, la Comédie de Plaute est un témoignage historique d'une grande valeur. Lisons quelque chose de cette scène. Périplectomène proclame sa liberté avec orgueil :

admire, en beaucoup dire.

"Deum virtute, ut transeuntem hospitio accipiam,
- apud me est comitas.

" Es, bibe, animo obsequere mecum, atque onera te hilaritudine.
Liberæ sunt ædes; liber sum autem ego; me uti volo libere.
Nam mihi, deum virtute, dicam, propter divitias meas,
Licuit uxorem dotatam genere summo ducere:
Sed nolo mihi oblatratricem in ædes intromittere. "
L'honnête Pleusidippe est étonné de ces maximes, et répond comme aurait pu faire Caton:
" Cur nevis? nam procreare liberos lepidum st onus.
Périplectomène trouve encore plus doux d'être libre; et d'ailleurs, pour avoir des enfants, il aurait fallu se charger d'une femme, fardeau bien lourd, suivant Périplectomène:
" Nam bona uxor, si ea usquam deducta est gentium,
Ubi eam possim invenire? verum ego ne eam ducam domum,
Quæ mihi nunquam hoc dicat: Eme, mi vir, lanam, unde tibi pallium
Malacum et calidum conficiatur, tunicæque hibernæ bonæ,
Ne algeas hac hieme (hoc nunquam verbum ex uxore audias);
Verum priusquam galli cantent, quæ me somno suscitet
Dicat: Da mihi, vir, calendis meam quod matrem juverit;

"Da qui farciat, da qui condiat; da quoddam quinquatribus
Præcantatrix, conjectrici, hariolæ atque aruspicæ;
Flagitium st, si nihil mittetur; quo supercilio spicit!
Tum piatricem, clementer non potest, quin munerem.
Jampridem, quia nihil abstulerit, subcenset æraria.
Tum obstetrix expostulavit mecum, parum missum sibi.
Quid? nutrici non missurus quidquam, quæ vernas alit?
Hæc atque hujus similia alia damna multa mulierum
Me uxore prohibent, mihi quæ hujus similes sermones
- serat."

Ce morceau nous rappelle l'invective de Mégadore contre le luxe des femmes. Plaute vivait du temps où les femmes ameutées firent retirer la loi Oppia. Pleusidippe défend toujours le mariage, au nom du plaisir qu'on éprouve à élever des enfants:

"At illæ laus est magno in genere et in divitiis
- maximis,
Liberos hominem educare, generi monumentum
- est sibi."

Périplectomène trouve une réponse qui étonne aussi beaucoup dans la bouche d'un vieux Romain:

"Quando habeo multos cognatos, quid opus sit mihi
liberis?
Nunc bene vivo et fortunate, atque ut volo, atque animo ut lubet.
Mea bona mea morte cognatis dicam, inter eos
- partiam.

" Illi apud me edunt, me curant, visunt quid agam, ecquid velim.
Priusquam lucet, adsunt, rogitant, noctu ut somnum ceperim.
Eos pro liberis habeo: quin mihi mittunt munera.
Sacrificant? dant inde partem mihi majorem, quam sibi,
Abducunt ad exta; me ad se, ad prandium, ad cœnam vocant.
Ille miserrumum se retur, minimum qui misit mihi.
Illi inter se certant donis; ego hæc mecum mussito:
Bona mea inhiant, certatim dum nutricant et munerant..."

Il est curieux de voir déjà à cette époque ces coureurs d'héritages qui deviendront plus tard si nombreux: (Seneq. Consolatio ad Marc., ch. 19; Tacite, Liv. 3 Ann. Chap. 26; Pline, Histoire nat. XIV, 1). (Horace, Sat. I 5). Périplectomène est plein d'enjouement et de grâce; il profite des caresses dont on le comble, sans s'abuser sur le sentiment de ceux qui les lui prodiguent; il trouve leur hypocrisie toute naturelle; mais ce sont là des maximes qui doivent un jour ruiner l'Etat. Palestrion, l'esclave, qui de temps en temps prend part à l'entretien, applaudit aux paroles de Périplectomène:

" Nimis bona ratione, nimiumque ad te et tua multum vides;

" Et tibi sunt gemini, et trigemini, si te bene habes filii. "

Ce caractère n'est pas encore épuisé. Plaute achève de le peindre par un dernier trait. Périplectomène n'a pas voulu se marier, pour ne pas avoir d'enfants, et ne pas prendre sa part des tourments des pères; la sensibilité sert ici de prétexte à l'égoïsme :

" Pol, si habuissem, satis cepissem miseriarum liberis;
Continuo excruciarier animi, si forte fuisset febris
Censerem emori; cecidisset ne ebrius, aut de equo usquam:
Metuissem, ne ibi defregisset crura aut cervices sibi. "

Ainsi Plaute nous a peint la famille par ses mauvais côtés : par le commerce des courtisanes, la fourberie des esclaves, la bassesse des parasites; à côté de la famille, il nous montre l'homme qui s'en sépare par égoïsme, sorte de caractère qui s'est multiplié dans Rome avec les années, et dont la multiplication étrange a rendu nécessaires ces lois sur le célibat que les mœurs ont rendues inutiles. Nous voyons combien les comédies de Plaute sont curieuses du côté historique et moral, en même temps qu'elles sont si comiques quand on les examine littérairement.

expression peu juste. Les choses là ne sont pas un côté de la famille.

Royer

44e leçon.

—

De la morale de Plaute.

Autres types comiques
du théâtre de Plaute.
L'esclave gouverneur.
Le parasite.

Bonne rédaction, assez bien écrite et témoignant de lectures et d'études personnelles.

44e. leçon.

De la morale de Plaute.

Autres types comiques du théâtre de Plaute.

L'esclave gouverneur. – Le parasite.

Après avoir rappelé les principaux personnages de la comédie de Plaute, nous pouvons relever quelques contrastes qui nous ont frappés même dans l'étude incomplète que nous avons faite de cette Comédie et qui en sont comme les caractères généraux.

Rien de plus triste que le sujet de cette comédie, rien de plus divertissant que la façon dont ce sujet est traité : voilà le premier contraste qui se présente à nous. Plaute étale sous nos yeux les deux plaies de la société antique, l'esclavage et la prostitution, la forme la plus odieuse de l'esclavage, et cette étrange matière est pour lui la source de plaisanteries toujours nouvelles. Cette gaieté, qui nous blesse, était loin de produire le même effet sur les anciens ; l'habitude les avait rendus indifférents, insensibles à ces maux qui nous révoltent aujourd'hui ; elle les avait façonnés à y voir des pièces en quelque sorte nécessaires de leur ordre social, et les disposait à s'égayer des peintures de Plaute. Cependant du milieu de ces comédies si pleines

de verve et de gaieté, s'échappent des traits qui illuminent d'une triste lueur le singulier objet de ces perpétuelles plaisanteries. Rappelons-nous cette exclamation de l'esclave Léonidas dans l'Asinaria, à la vue de son maître charmé de l'amour de la courtisane Philénie:

(asinaria v. 595) « Ut miser est homo, qui amat! »

Ce simple mot ramène le spectateur à des sentiments sérieux; il exprime toute la misère de ces amours criminels qui ruinent la fortune de celui qui s'y abandonne, nuisent à sa considération, et avilissent son caractère en l'asservissant à ses vices, et aux ministres de ses vices, c'est-à-dire à ses propres esclaves.

Dans la même comédie, cette autre parole qui échappe à Léonidas au milieu d'une scène comique

(asin. 472) « Tam ego homo sum quam tu »

éveille en nous de graves et tristes pensées et devait frapper même l'esprit des spectateurs romains. De tels mots sont rares, il est vrai, dans Plaute, tandis que ses comédies abondent en cruelles plaisanteries sur le sort des esclaves. Dans les Captifs, on s'étonne qu'on parle du père d'un esclave:

(Captifs, 508) « Quem patrem, qui servos est? »

Dans le prologue de la Casina, le poète entend d'avance les spectateurs se récrier à la nouvelle d'un mariage d'esclaves:

(Casina, prol. v. 68 et 69) « Quaeso, hercle, quid istuc est? Serviles nuptiae?

"Servine uxorem ducent, aut poscent sibi?"

Un esclave se marier, un esclave être père, il y avait là de quoi étonner les Romains qui dans leurs mœurs comme dans leurs lois étaient habitués à regarder l'esclave non comme une personne, mais comme une chose, res, non persona. Aussi le mot que nous relevions tout à l'heure dans la bouche d'un esclave de l'*Asinaria* devait-il sonner étrangement à l'oreille des spectateurs libres de l'auditoire, et peut-être leur donnait-il à penser que l'esclave pouvait bien ne pas être une chose, mais un homme comme eux.

Ce vers de Plaute n'est pas indigne de figurer à côté de ce fragment de Philémon, où les droits que l'esclave tient de la nature sont revendiqués avec une énergique simplicité :

Philémon, frag. XXXIX.

"Κἂν δοῦλος ᾖ τις, σάρκα τὴν αὐτὴν ἔχει·
φύσει γὰρ οὐδεὶς δοῦλος ἐγενήθη ποτέ,
ἡ δ' αὖ τύχη τὸ σῶμα κατεδουλώσατο."

Un autre contraste qui nous frappe dans les comédies de Plaute, c'est qu'elles sont licencieuses, obscènes par les tableaux qu'elles étalent, et cependant morales par l'intention qui les anime. Pour juger impartialement ces comédies, il faut se reporter au temps où elles ont été écrites : alors les bienséances n'existaient

pas; le vice s'étalait sans vergogne; la vertu même était grossière; le poète était donc naturellement porté à faire paraître sur la scène ce que la société ne prenait pas la peine de cacher. C'est là l'excuse de Plaute, et lui-même il la donne aux spectateurs à la fin de ses comédies les plus libres. Rappelons-nous l'épilogue qui suit les scènes scandaleuses de l'Asinaria :

(Asin. 919 et suiv.)

« Hic senex, si quid clam uxorem, suo animo fecit volup,

Neque novum, neque mirum fecit, nec secus quam alii solent. »

ainsi que l'épilogue de Bacchis :

« Neque adeo hoc faceremus, ni antehac vidissemus fieri,

Ut apud lenones rivales filiis fierent patres. »

La corruption même de la société romaine faisait la hardiesse licencieuse du poète. C'est ainsi que notre théâtre, au quinzième et au seizième siècle, était plein d'impudeur et de grossièreté : il suivait en cela les mœurs du temps. Bientôt il s'est épuré par le progrès sinon de la vertu, du moins de la décence extérieure. De même, à Rome, le théâtre de Térence est bien plus décent que celui de Plaute; c'est que dans l'intervalle qui sépare les deux poètes, si les mœurs

n'ont pas gagné, les idées de pudeur et de bienséance se sont du moins singulièrement développées. L'impudeur des comédies de Plaute vient de la société, non du poète; ce qui appartient au poète c'est le parti qu'il a su tirer de la liberté laissée au théâtre; s'il peint le vice à nu, ce n'est pas pour corrompre, c'est pour en montrer la misère; il fait la leçon à la façon des Spartiates donnant à leurs enfants le spectacle d'esclaves ivres pour les prémunir contre un vice honteux. Il est au fond un moraliste si sévère qu'il ne permet pas au vice de nous séduire par de gracieux dehors; si le vice a surpris un moment notre intérêt, il se hâte de le dépouiller de son charme, de le faire voir dans toute sa laideur. Dans l'Asinaria, Philénie, une des courtisanes les plus charmantes de Plaute, excite en nous un commencement d'intérêt par les sentiments naturels et relativement honnêtes qu'elle oppose aux maximes corrompues de sa mère; mais le poète détruit bien vite l'impression qu'elle a faite sur nous, en la dégradant à plaisir, en lui rendant les sentiments et le ton d'une courtisane. De même les amants chez lui ne nous intéressent pas longtemps au succès de leurs amours; l'emportement même de leur passion leur enlève le sentiment de leurs devoirs, le respect d'eux mêmes, et les rend dignes

de tout notre mépris.

Cependant il ne faut pas s'abuser sur la morale de Plaute ; ce n'est pas celle que le christianisme nous a faite ; elle n'interdit pas le désordre, elle se contente de le régler, elle le renferme dans certaines limites. Mercure, dans l'Amphitryon, dit en parlant des caprices amoureux de son père Jupiter :

" Amat, sapit, recte facit, animo quando obsequitur suo "

et il ajoute (le poète place ici sa morale dans la bouche du dieu) :

(Amphit. 841-42) " Quod omnes homines facere oportet, dum id modo fiat bono. "

Dum id modo fiat bono, voilà les limites que marque le poète aux plaisirs des honnêtes-gens. Ces limites sont indiquées d'une façon plus précise dans le Truculentus, surtout dans le Curculio. Il faut avant tout respecter les enfants, les femmes, les veuves des citoyens :

" Dum te abstineas nupta, vidua, virgine,
Juventute, et pueris liberis ; ama quidlubet. "

Les plaisirs sont légitimes en dehors de ces prescriptions. Cette morale singulièrement facile que prêche le poète à la jeunesse, avait pour elle l'approbation des citoyens les plus austères. Il est telle satire d'Horace, qu'il n'est pas permis de

(Sat. liv. 1^r Sat. 2. v. 32) citeo, où le poëte rappelle une étrange exclamation de Caton, du sage, du divin Caton.

Il y a encore d'autres restrictions de la même nature apportées aux désordres : il faut qu'ils soient excusés par l'âge, qu'ils ne compromettent ni la fortune, ni la réputation, ni l'honneur, ni l'exactitude à remplir les devoirs des citoyens ; il faut que l'État soit victorieux et prospère :

(Truculent. 56) « Re placida atque otiosa, victis hostibus,
Amare oportet omnes, qui quod dent, habent... »

Plaute énumère en quelque sorte les conditions d'une vie libre et facile, il fait sa part aux désordres, mais ne les interdit pas. Cependant si l'on songe qu'il est un ancien, qu'il vivait dans un monde qui n'était pas éclairé des lumières du Christianisme, dans un ordre d'idées infiniment moins sévère que celui où nous vivons, il faut reconnaître qu'il n'a pas été au-dessous du rôle d'un poëte comique digne de son art. Il peint les excès du vice avec un cynisme vengeur, il nous en dégoûte par l'audace même de ses peintures. Nul n'a exprimé avec plus d'énergie l'avilissement qui suit l'abandon de la vertu :

C'est plutôt « le regret qui suit l'abandon de la vertu. »

« Virtutem videant, intabescantque relicta. »
Ce vers de Perse pourrait servir d'épigraphe à plus d'une scène de Plaute.

Un grand poète latin qui est venu après Plaute, après Térence, après Afranius, après tous les poètes comiques, a résumé dans des vers qui ne s'oublieront pas la leçon morale de la comédie latine, surtout de la comédie de Plaute.

Relisons ces vers où la hardiesse de l'expression ajoute à la force même de l'impression morale :

De natura rerum lib. IV v. 1114

" Adde quod absumunt vires, pereunt que labore,
Adde quod alterius sub nutu degitur aetas. "

Alterius sub nutu. Ces mots nous rappellent tous ces jeunes étourdis du théâtre de Plaute, esclaves de leurs passions, et de tous ceux qui servent ces passions.

Puis viennent les détails, les circonstances de cet état où réduit le vice :

" Labitur interea res et vadimonia fiunt ;
Languent officia, atque aegrotat fama vacillans.

La fortune honnêtement amassée par les pères va se perdre dans le luxe inouï de fils débauchés. Lucrèce peint ce luxe avec une admirable richesse de poésie :

" Unguenta et pulcra in pedibus Sicyonia rident
Scilicet, et grandes viridi cum luce smaragdi
Auro includuntur, teritur que thalassina vestis,
Assidue, et Veneris sudorem exercita potat ;
Et bene parta patrum fiunt anademata, mitrae

"Interdum in pallam, atque Alidensia, Chiaque
vortunt,
Eximia veste et victu convivia, ludei,
Pocula crebra, unguenta, coronæ, serta parantur."
Ici une exclamation sublime échappe au poète;
un cri de douleur se fait entendre au milieu de ces
peintures de luxe et de plaisir :
"Nequidquam; quoniam medio de fonte leporum
Surgit amari aliquid, quod in ipsis floribus angat."
Le remords, la jalousie rongent l'âme du voluptueux :
"Aut quum conscius ipse animus se forte remordet,
Desidiose agere ætatem, lustrisque perire,
Aut quod in ambiguo verbum jaculata reliquit;
Quod cupido affixum cordi, vivescit, ut ignis;
Aut nimium jactare oculos, aliumve tueri
Quod putat, in vultuque videt vestigia risus."
— C'est le même accent que Plaute, avec plus
de force encore et plus de pathétique. Ces quelques
vers sont comme un dessin esquissé à grands traits
de certaines scènes douloureuses de la Comédie de
Plaute où la passion est châtiée par le remords,
ou par les supplices qu'elle se crée à elle-même.
Nous pouvons choisir entre bien d'autres
une scène du Trinummus à laquelle s'applique
parfaitement l'expression amère, douloureuse

du regret que nous a fait entendre Lucrèce. Lysitélès, un personnage de ce drame veut épouser la sœur de son ami Lesbonicus. Celui-ci, presque ruiné par ses folies, ne peut donner de dot à sa sœur sans se dépouiller du dernier débris de la fortune paternelle. Lysitélès n'accepte pas une dot qui enlèverait à son ami ce qui lui reste ; il veut lui laisser le moyen de se relever de sa ruine, de réparer sa honte. Mais sa générosité accompagnée de conseils sévères offense Lesbonicus, qui sent à quel état d'abaissement il a été réduit par ses vices, et qui par un mouvement plein de naturel s'emporte à la fois contre son ami et contre lui-même.

— Rien de plus dramatique que cette contestation, qui amène d'une part les plus vifs reproches, et de l'autre les regrets les plus douloureux :

Lys.

« Quid ais ? (nam retineri nequeo, quin dicam ea quae promeres)
Itane tandem majores famam tradiderunt tibi tui,
Ut virtute eorum anteparta per flagitium perderes ?

— C'est le même ton énergique qui animait les vers de Lucrèce ; c'est presque la même expression : <u>virtute eorum ante parta</u> — <u>bene parta patrum</u>.

« Tibi pater avosque facilem fecit et planam viam
Ad quaerundum honorem ; tu fecisti ut difficilis foret,
Culpa maxime et desidia, tuis que stultis moribus.
Praeoptavisti amorem tuum uti virtuti praeponeres.
. . . .

"Cape, sis, virtutem animo, et corde expelle desidiam tuo;
In foro operam amicis da, haud in lecto amicae, ut solitus es."

— Ces paroles de Lysitélès sont pleines de noblesse, d'énergie, et comme empreintes de la gravité des anciennes mœurs romaines. La réponse de Lesbonicus n'est pas moins éloquente:

"Omnia ergo isteic quae dixisti scio, vel exsignavero;
Ut rem patriam et majorum gloriam fœdarim me
Sciebam ut esse me deceret; facere non quibam miser,
Ita vi Veneris vinctus, otio captus in fraudem incidi:
Et tibi nunc, proinde ac merere, summas habeo gratias."

— Cet aveu douloureux que fait Lesbonicus de sa folie, de son avilissement, aveu d'autant plus émouvant qu'il coûte davantage à la fierté naturelle de ce jeune homme, était une éloquente leçon de morale donnée par le poëte à la jeunesse de Rome. Toute la scène est de ce ton; elle est tout entière nourrie du sentiment d'amertume et de regret qui a inspiré les admirables vers de Lucrèce.

Signalons un dernier contraste dans la Comédie de Plaute: elle est à la fois des plus vraies et des plus chargées, dans l'intérêt de la leçon morale et de la gaîté. Les personnages sont moitié naturels, moitié convenus; le poëte les emprunte à la foule, et en même temps il force un peu leur caractère, exagère leurs ridicules ou leurs vices, pour les rendre plus sensibles aux spectateurs. Ces personnages étalent leurs sentiments,

en font parade, on les voit en quelque sorte faire les honneurs d'eux-mêmes. Cela est surtout vrai de certains personnages qui reparaissent régulièrement dans toutes les comédies de Plaute : le Fourbe, par exemple, qui trompe par point d'honneur autant que par intérêt. Libanus dans l'Asinaria, Chrysale dans les Bacchis, Epidicus dans la pièce de ce nom ne font qu'un même personnage. Le fourbe n'était primitivement, dans la société réelle, que l'esclave rusé mêlé par ses maîtres aux affaires de la famille et y intervenant avec un zèle plus ou moins sincère. Tel est le point de départ modeste de ce personnage. Le poète comique, en le transportant sur la scène, lui a prêté plus d'esprit, plus de malice qu'il n'en avait naturellement ; il a agrandi son rôle en même temps qu'il doublait ses talents, et il en a fait ainsi un personnage nouveau dans la composition duquel il est au moins de moitié avec la nature. On retrouve de ces sortes d'inventions comiques dans le théâtre de Molière ; les Scapins, les Silvestres n'ont jamais eu de réalité dans nos mœurs ; ils descendent en droite ligne des esclaves gardiens ou gouverneurs (custodes) de l'antiquité. Ces esclaves étaient le plus souvent indignes de leurs fonctions : Horace nous apprend dans l'une de ses satires que son père ne l'avait pas confié à de pareils gardiens, et qu'il l'accompagnait lui-même chez tous ses maîtres :

(Liv. 1, vi Sat.)

"Ipse mihi custos incorruptissimus omnes
Circum doctores aderat. »

Il faut ajouter ces esclaves gouverneurs à la variété des esclaves de Plaute. Ces gouverneurs, qui sont en même temps les esclaves de leurs élèves, voient souvent leur autorité méconnue. Dans le Curculio, le gouverneur de Phèdrome, Palinure, fait vainement la leçon à son élève, amoureux d'une jeune fille destinée au métier de courtisane. Il le surprend à la porte de la maison où est renfermée sa maîtresse, et l'interroge sur le but de sa promenade nocturne:

Pal.

"Quo ted hoc noctis dicam proficisci foras
Cum istoc ornatu, cumque hac pompa, Phaedrome?

Phaed.

Quo Venus Cupidoque imperat, suadetque amor.
Si media nox est, sive est prima vespera,
Si status condictus cum hoste intercedit dies,
Tamen est eundum, quo imperant, ingratiis. »

On voit avec quelle gaîté franche et railleuse répond le jeune homme pris en faute; il plaisante sur son rendez-vous nocturne, et emploie spirituellement le style du barreau pour en prouver la nécessité. On dirait un jeune Romain qui étudie son Droit, et qui mêle à son discours quelques passages d'une leçon fraîchement apprise, quoique la matière ne

soit rien moins que juridique. Palinure ne se contente pas de la réponse de son élève; il la trouve peu rassurante :

« At tandem, tandem... » –

– « Tandem es odiosus mihi, réplique Phédrome avec une singulière vivacité; et c'est sur ce ton peu respectueux qu'il prend toutes les observations de son gouverneur. La morale de celui-ci n'a cependant rien de bien austère; il n'apporte à la liberté de son élève que les restrictions que nous avons citées plus haut et que nous empruntons à cet entretien même. Mais si léger que fût le joug imposé par le gouverneur à son élève, il était difficilement accepté. Le pédagogue avait le tort irréparable d'appartenir à une condition servile, et il était ainsi condamné à souffrir les irrévérences de ceux qu'il devait diriger. Dans les Bacchides, Lydus qui prend son rôle au sérieux, qui fait à son élève de vives remontrances sur ses folles et ruineuses amours, est subitement réduit au silence par cette simple question :

« Tibi ego, aut tu mihi servos es ? »

C'est avec cette parole que les jeunes Romains devaient souvent fermer la bouche à leurs précepteurs, et ceux-ci, malgré leur bon vouloir, ne pouvaient prendre d'autre parti que celui d'une aveugle complaisance. De là l'épithète de blandi

(Perse. Sat. V 32)

Comites que leur a justement appliqué le poète satirique. — Plaute n'a pas exagéré le caractère de l'esclave gouverneur; il l'a reproduit sur la scène tel que le lui offrait la réalité.

Un personnage qu'il a peint avec une exagération comique, et qu'il faut joindre au Fourbe, pour son caractère moitié convenu, moitié réel, c'est le Parasite. Plaute, à l'exemple de ses modèles grecs, en a fait un idéal de gloutonnerie et de bassesse; mais si chargée que soit la peinture, elle a un certain fond de vérité. On pourrait faire, avec les témoignages des anciens et surtout avec le précieux ouvrage d'Athénée, une histoire du parasite réel. Le parasite ne doit que son nom, rien de plus, à ces ministres du culte qui étaient chargés de garder les offrandes apportées dans les temples, et pouvaient en prendre leur part, à la fois serviteurs et convives des dieux. Il s'appelait d'abord dans la comédie du nom de κόλαξ, et ce ne fut qu'au temps du fils d'Aristophane, et par conséquent de la comédie moyenne, qu'il reçut par métaphore le nom qui lui est resté depuis. Il avait certainement, quoiqu'un peu moins fortement marqués, quelques-uns des traits que lui prête la comédie: avidité famélique, gaieté de commande, complaisances intéressées, lâche résignation devant les sarcasmes et les outrages. Un fragment piquant d'une comédie d'Alexis* nous

(Athénée, Banq. des savants) liv. VI

*Συναποθνήσκοντες, fragm CXI.

montre un parasite accusant son estomac de toutes les humiliations qu'il endure :

> Μάθοις δ' ἂν οἷον ἀνθρώποις κακὸν
> ἔστιν ἡ γαστὴρ, διδάσκει θ' οἷ' ἀναγκάζει θ' ὅσα.
> Εἴ τις ἀφέλοι τοῦτ' ἀφ' ἡμῶν τὸ μέρος ἀπὸ τοῦ σώ-
> -ματος,
> οὔτ' ἂν ἀδικοῖτ' οὐδὲν οὐδεὶς, οὔτ' ἂν ὑβρίζοι γ' ἑκών·
> νῦν δὲ διὰ ταύτην ἅπαντα γίγνεται τὰ δυσχερῆ.

Il y avait diverses espèces de parasites : parasites de haute volée, parasites de bas étage. On peut citer pour les premiers, ce mot de Diogène le Cynique voyant au fond de son tonneau des souris prendre leur part de ses pois chiches : " Eh ! j'ai aussi mes parasites ! " (Diog. Laerce, liv. VI, 40) Le parasite d'un ordre plus relevé nous apparaît dans un court fragment de la même comédie d'Alexis que nous venons de citer. Chéréphon va chercher un hôte à Corinthe ; il passe les mers pour se donner le plaisir de vivre aux dépens d'autrui :

> Ἐπὶ δεῖπνον εἰς Κόρινθον ἐλθὼν Χαιρεφῶν
> ἄκλητος· ἤδη γὰρ πέτεται διαπόντιος·
> οὕτω τι τἀλλότρι' ἐσθίειν ἐστὶ γλυκύ.

ἄκλητος, c'est là un trait du caractère du parasite ; il devançait souvent les invitations*. Invocatus*, traduira Plaute.

Le parasite n'a pas plus manqué à la société romaine qu'à la société grecque. Horace nous peint,

* On a omis le beau dialogue d'Alexis sur les parasites de haut étage. Voy. Meineke, T. III, p. 433.

* Captivi, vers 5

d'après Lucilius, un parasite contemporain des comédies de Térence, Ménius :

« Mœnius, ut rebus maternis atque paternis
Fortiter absumptis, urbanus cœpit haberi,
Scurra vagus, non qui certum præsepe teneret,
Impransus non qui civem dignosceret hoste ;
Pernicies et tempestas barathrumque macelli,
Quidquid quæsierat, ventri donabat avaro. »

Les couleurs dont Horace peint son parasite ne sont guère moins vives que celles de Plaute, et cependant Ménius est un personnage réel qui a posé devant Lucilius, à qui l'emprunte Horace ; le poète satirique ne fait pas une peinture idéale, mais un portrait. Un vers de cette épître nous apprend en outre comment on devenait un parasite : on se livrait à la débauche ; on commençait par manger le bien paternel, et on vivait ensuite sur le bien amassé par autrui :

« ut rebus maternis atque paternis
Fortiter absumptis, urbanus cœpit haberi. »

(Liv. I - VII, 46) Nous voyons dans une autre épître se former insensiblement entre le riche et le pauvre la liaison du parasitisme. Un consul, un grand orateur, en un mot, un personnage historique s'applique par manière de passe-temps, à faire par degrés d'un crieur public, son parasite. Rien de plus piquant que cette peinture des avances du riche patricien

et de la réserve, des hésitations du pauvre plébéien. Enfin celui-ci succombe ; il devient un client, un convive assidu :

« Nunc cliens, et jam certus conviva, »

pas pour longtemps, il est vrai, car il ne trouve que peines et soucis dans sa nouvelle fortune, et il vient redemander à son patron sa liberté et son heureuse pauvreté.

Catulle nous a transmis les noms d'autres parasites de la société romaine : il en comptait parmi ses amis. Nous le voyons consoler Verannius et Fabullus de la disgrâce qu'ils viennent d'éprouver dans la maison de Pison, dont la table somptueuse leur est désormais interdite. La pitié que Catulle ressent pour l'excellent Verannius et pour son cher Fabullus est si vive qu'elle devient légèrement compromettante pour le poète :

« Veranni optime, tuque, mi Fabulle ... »

Ces expressions affectueuses pour deux parasites de profession, cette douleur partagée ferait croire que Catulle vivait parfois de la libéralité d'autrui. On sait d'ailleurs que ce poète ne résista pas à une invitation de César contre lequel il avait composé tant d'injurieuses épigrammes, et qu'un souper amnistia, pour ainsi dire, les excès de sa verve satirique.

On voit par ces témoignages, dont nous pourrions augmenter encore le nombre pour achever l'histoire du parasitisme, que Plaute n'a pas inventé ce per-

sonnage qui égaie la plupart de ses comédies : non seulement il le trouvait chez ses modèles grecs, mais il l'avait sous les yeux, il le voyait à tous les étages de la société ; c'était son droit de le transporter sur la scène. Il l'a rendu sans doute plus plaisant, plus bouffon encore qu'il n'était dans la réalité ; mais la part de l'exagération est moindre qu'on ne serait tenté de le croire à la première vue. L'Ergasile des *Captifs* a de redoutables rivaux dans le Ménius d'Horace, et dans les regrettables amis de Catulle.

E. Berlin.

45e ligne

Le paravent (suite)
le soldat fusilier

45e leçon.

—

Le parasite (Suite).
Le soldat fanfaron.

—

Rédaction exacte quant au fond, mais il y manque le travail de style qui eût donné aux choses plus de justesse et d'intérêt.

45e leçon.

Le parasite (Suite).
Le Soldat fanfaron.

Après avoir fait l'inventaire des divers traits de mœurs qui font le sujet des pièces de Plaute, nous nous sommes arrêtés à certains contrastes curieux qu'on y remarque. Nous avons observé, par exemple, que, si dans ces pièces le fond est presque toujours le même, la forme en est extrêmement variée; qu'avec une expression très libre, très licencieuse même, s'y rencontrent des effets souvent très moraux; avec beaucoup de vérité, toujours un peu de charge; à côté de rôles pleins de vie, des rôles en grande partie convenus, et en dehors de toute réalité apparente. Parmi ces derniers rôles, nous avons signalé ceux du fourbe, du parasite, du militaire fanfaron; et ces rôles nous ont fourni l'occasion de signaler un nouveau contraste. Nous avons vu, en les étudiant, que, tout convenus et tout outrés qu'ils paraissent, ils avaient des modèles vivants dans la société; qu'ils étaient ainsi, vrais et faux en même temps.

Nous avons déjà montré la part de vérité qu'il y a dans le caractère du fourbe: nous avons commencé le même travail pour le caractère du

parasite. Il ne nous reste, pour achever, qu'à ajouter quelques citations nouvelles à celles que nous avons déjà données. Horace encore nous en fournira le plus grand nombre.

Il y a dans la dix-huitième Epître quelques vers charmants, où, sans nommer personne, Horace peint évidemment le parasite de son temps: à l'air animé de ce portrait, on voit que c'est une copie d'originaux que le poète avait sous les yeux.

(Hor. Ep. 1, 18. v. 10) « Alter in obsequium plus æquo pronus, et imi
Derisor lecti, sic nutum divitis horret,
Sic iterat voces, et verba cadentia tollit,
Ut puerum sævo credas dictata magistro
Reddere, vel partes mimum tractare secundas. »

Cette scène nous offre une petite comédie du monde, et il faut avouer qu'elle ressemble fort à la comédie du théâtre: le parasite d'Horace n'est pas bien différent du parasite de Plaute.

L'importance que ce rôle de parasite avait dans la réalité se marque en plus d'un passage du satirique latin. Qu'on se rappelle ces vers du voyage de Brindes:

(v. 51) « Nunc mihi paucis
Sarmenti scurræ pugnam Messique Cicerri,
Musa, velim memores, et quo patre natus uter-
-que

"Contuleris lites. Messi clarum genus Osci;
Sarmenti domina exstat. Ab his majoribus orti
Adpugnam venere. Prior Sarmentus: "Equi te
Esse feri similem dico." Ridemus. Et ipse
Messius: "Accipio;" caput et movet. "O tua cornu
Ni foret exsecto frons, inquit, quid faceres, quum
Sic mutilus minitaris?" At illi fœda cicatrix
Setosam lævi frontem turpaverat oris. &a...
Prorsus jucunde cœnam produximus illam."

Qu'on se rappelle aussi certains traits du repas ridicule:

(Sat. II. 8) "Tum Vibidius Balathroni:
Nos nisi damnose bibimus, moriemur inulti;
Et calices poscit majores."

Et plus loin:

"Balathro, suspendens omnia naso:
Hæc est conditio vivendi, aiebat; eoque
Responsura tuo nunquam est par fama labori. &a...
Sed convivatoris, uti ducis, ingenium res
Adversæ nudare solent, celare secundæ."

Et plus loin encore:

"Vibidius dum
Quærit de pueris, num sit quoque fracta lagena,
Quod sibi poscenti non dentur pocula, dumque
Ridetur fictis rerum, Balathrone secundo;
Nasidiene, redis."

Tous ces morceaux nous montrent les parasites admis favorablement dans la société des grands, qui s'amusent de leurs plaisanteries, si grossières qu'elles soient, et rient de bon cœur en entendant leurs bons mots. Il est curieux de voir des hommes comme Horace, Virgile, Varius, Mécène, s'intéresser à leurs querelles et à tous leurs propos : cela nous prouve qu'ils avaient une certaine place dans la société, et nous fait comprendre par là pourquoi ils en avaient une si grande au théâtre. A cette époque, tout le monde avait ses parasites. Horace lui-même avait les siens. C'est lui-même qui nous l'apprend, dans la satire où Dave, profitant de la liberté de Décembre, libertate decembri, lui dit en face ses vérités :

(Sat. II. 7)

« Si nusquam es forte vocatus
Ad cœnam, laudas securum olus : ac, velut usquam
Vinctus eas, ita te felicem dicis, amasque,
Quod nusquam tibi sit potandum. Jusserit ad se
Mæcenas serum sub lumina prima venire
Convivam : « Nemon' oleum feret ocius? Ecquis
Audit? » Cum magno blateras clamore, fugisque.
Milvius et scurræ, tibi non referenda precati,
Discedunt. »

Ces mots : Milvius et scurræ nous font voir, non seulement qu'Horace avait un parasite en titre, Milvius, mais même qu'il en admettait

quelque[2] fois d'autres[1] à sa table. On l'a lui-même accusé d'avoir été, ou peu s'en faut, le parasite de Mécène. Auguste, écrivant à ce dernier, et le priant de lui céder Horace pour qu'il en fasse son secrétaire, emploie ces expressions compromettantes: « Veniet ergo ab ista parasitica mensa ad hanc regiam. » Mais il ne faut pas prendre cela à la lettre. Horace ne fut certainement le parasite de personne. Il sut, au contraire, garder admirablement sa dignité vis-à-vis de ses tout-puissants protecteurs. Les épîtres VII et XVIII du premier livre, et plusieurs passages du recueil de ses œuvres ne permettent pas de supposer un instant le contraire.

Voltaire plaisante souvent de cette expression

Les citations que nous venons de faire nous en apprennent assez sur la condition des parasites dans l'antiquité. Ceux qui voudraient d'autres renseignements peuvent lire le Περὶ τῶν ἐπὶ μισθῷ συνόντων de Lucien, et surtout son Περὶ τοῦ παρασίτου, qui est un traité complet de l'art du parasite. On trouve là beaucoup d'anecdotes, beaucoup de peintures, qui toutes, montrent la réalité et l'importance de ce personnage dans la société romaine. On n'a pas de peine à s'expliquer, après cela, les développements donnés à ce rôle dans la comédie.

Passons maintenant à un troisième person-

nage, à la fois aussi vrai et aussi exagéré, je veux dire au Miles gloriosus. Le parasite et le miles gloriosus allaient presque toujours de compagnie. Cicéron (De amicitia, 26) nous en donne la raison; c'est que ces deux rôles se faisaient valoir mutuellement: « Nec parasitorum in comœdiis assentatio nobis faceta videretur, nisi essent milites gloriosi. » Comme le rôle de parasite, le rôle du miles gloriosus, tout extraordinaire qu'il paraisse, a aussi de la réalité, il a son histoire, retracées entr'autres dans les Opuscules de Bœttiger, p. 226; dans les préfaces de M. Nauder (Miles gloriosus); enfin dans les Études sur le théâtre latin de M. Meyer. Voici, d'après les travaux de ces savants, ce qu'était à l'origine, et dans la vie réelle, ce miles gloriosus, devenu entre les mains des comiques, un personnage de fantaisie, une sorte d'idéal bouffon.

Après le règne d'Alexandre, les armées nationales disparurent de la Grèce. Le service militaire avait cessé d'être une des obligations, des prérogatives attachées au titre de citoyen. On se reposait de la défense du pays sur des mains mercenaires. Dès lors les Grecs s'engagèrent à ce titre dans les armées des rois de Macédoine, des monarques asiatiques successeurs d'Alexandre, sous la conduite de certains capi-

taines-recruteurs, assez semblables aux Condottieri du moyen-âge. Ce sont ces sortes de Condottieri grecs qui ont servi de modèles aux militaires fanfarons de la comédie. On en voit la preuve dans le Miles gloriosus de Plaute. Plaute nous montre dans son héros deux personnages ; d'abord, le personnage convenu, le matamore plein de jactance ; et puis, le personnage réel, le capitaine de recrutement, à la solde d'un roi étranger.

Pyrgopolynice commence par s'exprimer avec beaucoup de pompe, de solennité et de forfanterie :

(Mil. Glor. v. 1-9) « Curate ut splendor sit meo clupeo clarior,
Quam solis radii esse olim, quom sudum'st, solent :
Ut, ubi usus veniat, contra consertamanu,
Oculorum præstringat aciem in acie hostibus.
Nam ego hanc machæram mihi consolari volo,
Ne lamentetur, neve animum despondeat ;
Quia se jam pridem feriatam gestitem,
Quæ misera gestit fartum facere ex hostibus. »

Cette entrée en scène : Curate ut splendor &c rappelle celle de Tartufe dans Molière :

« Laurent, serrez ma haire avec ma discipline,
Et priez que le ciel toujours vous illumine... »

Pyrgopolynice est un hypocrite de courage, comme Tartufe est un hypocrite de piété et de vertu.

Le faux brave parle ici comme le faux dévot.

Mais bientôt le miles gloriosus se trahit : il retombe dans l'humilité de son rôle réel. Ce rival de Mars, ce destructeur d'armées devient tout simplement un officier de second ordre, chargé de faire des levées au nom du roi Seleucus ; ce n'est plus qu'un capitaine-racoleur :

(Mil. Glor. v. 72)

" Videtur tempus esse, ut eamus ad forum ;
Ut in tabellis quos consignavi heic heri
Latrones, ibus dinumerem stipendium.
Nam rex Seleucus opere me oravit maxumo,
Ut sibi latrones cogerem et conscriberem. "

Que si l'on veut savoir maintenant quelle était d'ordinaire l'origine de ces capitaines, comment et pourquoi ils étaient entrés au service, il faut encore consulter le théâtre de Plaute. Plaute nous apprend que c'était, en général, la ressource dernière des fils de famille, qui s'étaient ruinés par leurs folies. Dans le Trinummus, l'esclave Stasime, songeant à l'embarras où se trouve son maître, s'écrie :

(Trinummus. v. 675)

" Quid ego nunc agam ?
Nisi uti sarcinam constringam, et clypeum ad dorsum accommodem :
Fulmentas jubeam suppingi soccis : non sisti potest.

« Video caculam militarem me futurum haud longius :
Aut aliquem ad regem in saginam herus me conjecit meus.
Credo ad summos bellatores acrem fugitorem fore :
Et capturum spolia ibi illum qui meo hero adversus venerit. »

Ainsi Stasime prévoit que son maître sera réduit à faire la guerre : il prévoit même que ce sera un miles gloriosus. Il se moque de son avenir militaire en même temps qu'il l'annonce.

Ces soldats de fortune parvenaient souvent à reconquérir, au service, leur ancienne richesse. Ils venaient alors dans quelque ville de luxe et de plaisir, comme Corinthe ou Athènes, et y dépensaient leur argent avec des parasites et des courtisanes. C'étaient des gens brutaux, peu aimés de la foule, qui prenait plaisir à se moquer d'eux, de leur sotte confiance, de leurs entreprises galantes, de leurs disgrâces chèrement payées. On riait de la poltronnerie réelle qui se cachait sous leur jactance et qui démentait si bien leurs discours. Un pareil type était une bonne fortune pour la comédie : la comédie s'en empara : elle en fit un personnage tout-à-fait ridicule, une vraie caricature. — Il est inutile de dire que ce rôle fut inconnu à la comédie ancienne : le modèle n'existait

pas encore, il est tout naturel qu'il n'y eût pas, non plus, de copie. C'est dans la comédie moyenne, un peu avant Ménandre, que le Soldat fanfaron commença à paraître, parce que c'est alors, en effet, qu'il commença à paraître dans la société.

Les Soldats fanfarons de Diphile et de Philémon ne sont pas des Athéniens : ce sont des Etoliens, des Thessaliens, des Acarnaniens, ou des Epirotes. Comme ces personnages étaient des personnages sacrifiés, on avait soin de ne pas les faire naître à Athènes, afin de ne pas choquer l'amour propre national. De même, quand ce rôle fut transporté à Rome, on se garda de le donner à des Romains. A Rome d'ailleurs, c'était un rôle complètement étranger : là le courage était dans les mœurs du peuple ; la guerre était la vocation commune, l'occupation habituelle ; il ne pouvait pas y avoir, et il n'y avait pas de faux brave. Cependant le Soldat fanfaron plaisait beaucoup aux Romains ; il leur plaisait justement par son contraste frappant avec la société de ces temps-là. Les Grecs en avaient ri, parce que le modèle posait pour ainsi dire sous leurs yeux. Les Romains s'en amusèrent parce qu'il leur était étranger.

L'expression n'est pas juste, puisque c'étaient des pièces à personnages grecs. Il faudrait dire qu'on se garda de donner à entendre que de telles peintures pouvaient, comme les autres, s'appliquer à des Romains.

Ce rôle, qui occupe une si grande place sur la scène antique, a passé sur la scène moderne, où il a joui jusqu'à la moitié du dix-septième siècle d'une très grande faveur. Il avait là, en effet, une certaine réalité, qu'il devait aux Espagnols et aux Gascons, ainsi, comme

les capitaines grecs, de la jactance et des récits amplifiés. De là, ce grand nombre de comédies où paraît le fanfaron : de là ses noms nouveaux, de Capitan, de matamore, &a. On trouve dans une pièce de Baïf, imitée de Plaute, un personnage appelé le Brave, ou Taille bras, qui est évidemment de la famille de Pyrgopolynice. — Corneille lui-même, le grand Corneille, dans l'année du Cid (1636), a fait représenter une pièce, l'Illusion comique, dont le héros est un certain Matamore, qui ne ressemble pas moins au fanfaron antique. C'est ce rôle-là seul qui, si l'on en croit Corneille, fit le succès de la comédie. Il est certain qu'il est traité d'une manière supérieure, et qu'on y reconnaît assez facilement la main du grand poète. Cela n'empêcha pas Desmarets de mettre en scène le même personnage dans sa comédie des Visionnaires, représentée deux ans après la pièce de Corneille. Cyrano a repris le même sujet dans son Pédant joué : son fanfaron s'y nomme Chateaufort.

Toutes ces indications suffisent pour montrer la longue existence de ce rôle sur le théâtre moderne. Il ne cessa de s'y produire que quand Molière parut, c'est-à-dire en 1653. Molière n'a reproduit ni le parasite ni le militaire fanfaron : il n'a gardé des rôles convenus de la comédie ancienne que celui du valet fourbe. Ses Mascarilles et ses Scapins, comme plus tard les Crispins de Régnard, ne rappellent que les Epidicus et

les Libans de Plaute.

Mais revenons au théâtre des Latins et concluons. Les trois personnages que nous venons d'étudier, le fourbe, le parasite et le soldat fanfaron, comptent pour beaucoup dans le personnel de la comédie de Plaute. Ils nous font finir, comme nous avons commencé par ce qu'il y a dans cette comédie d'extra-dramatique, d'étranger à l'exacte vraisemblance, à la réalité. Cette partie extra-dramatique est comme l'encadrement de ces comédies. Elle enveloppe de gaîté, de bouffonnerie ce qu'on y trouve, dans la peinture des mœurs réelles, de vrai, de simple et de naturel.

Maintenant, il faudrait montrer que ces traits généraux de Plaute se retrouvent en partie dans tout le théâtre de Rome. Il est certain qu'ils s'offrent encore chez Cecilius, contemporain de Plaute et introducteur de Térence, chez ce Cecilius dont Horace vante, sur un ton un peu ironique, il est vrai, la force et la vigueur :

"Vincere Cæcilius gravitate, Terentius arte,"

que Volcatius Sédigitus, dans sa liste des représentants de la fabula palliata, place le premier, avant Plaute lui-même et bien avant Térence, et qui était par conséquent un poète considérable.

Térence lui-même a bien des points de contact avec Plaute ; mais il offre aussi avec lui des différences

considérables. Ce sont les mêmes peintures de mœurs ; ce sont les mêmes personnages ; mais ces mœurs et ces personnages se sont bien modifiés en passant sur son théâtre. Ainsi le fourbe, le parasite et le miles gloriosus se retrouvent chez Térence ; mais ils ne présentent plus chez lui ces traits exagérés qu'ils avaient dans Plaute : le poète les a ramenés à des proportions plus voisines de la réalité. Le miles gloriosus, par exemple, n'est plus, chez lui, qu'un sot, fort vain, fort prétentieux, il est vrai, mais dont la jactance n'excède pas la mesure du vraisemblable. Le parasite lui-même n'est plus le parasite de Plaute : ce n'est plus ce personnage famélique, bafoué, battu : c'est un homme ami du plaisir et de la bonne chère, qui répare aux dépens d'autrui les disgrâces de la fortune, qui achète au prix de quelques flatteries la faveur de s'asseoir à la table des grands. Gnathon n'est pas Ergasile, c'est le flatteur. Nous allons, pour mieux apprécier l'esprit et le caractère de Térence, comparer quelques-uns de ses rôles avec les rôles correspondants de Plaute, et d'abord examiner en détail celui du parasite.

Tout cela est trop long. Vous étiez, sans cette annonce oiseuse, arrivé naturellement au parallèle.

Nous venons de voir qu'il avait, en quelque sorte, renouvelé ce personnage. Cette réforme, par un curieux hasard, se trouve annoncée chez son devancier. Dans les Captifs (Acte III. Scène 1) Ergasile se plaint

amèrement des changements fâcheux qui se sont opérés dans la condition des parasites :

« Ilicet parasiticæ arti maximam in malam crucem!
Ita juventus jam ridiculos inopes que ab se segregat.
Nihil morantur jam Laconas imi subsellii viros,
Plagipatidas : quibus sunt verba sine penu et pecunia.
Eos requirunt, qui, libenter cum ederint, reddant domi.
Ipsi obsonant, quæ parasitorum ante erat provincia.
Ipsi de foro tam aperto capite ad lenones eunt,
Quam in tribu aperto capite sontes condemnant reos;
Neque ridiculos jam terunci faciunt. Sese omnes amant. »

Ces vers nous montrent qu'il y a eu une révolution dans le sort des parasites, et que l'art a dû en même temps se transformer. Eh bien! le premier représentant de cette période nouvelle, c'est Gnathon, comme Ergasile semble le dernier représentant de l'ancienne. Gnathon a des théories tout-à-fait différentes des théories développées par ses confrères du théâtre de Plaute. Il faut lire dans l'Eunuque, son monologue du second acte. En voici quelques vers :

(Eunuque, Act II, Sc. 3. v. 1) « Di immortales homini homo quid præstat! Stulto intelligens
Quid interest! hoc adeo ex hac re venit in mentem mihi.
Conveni hodie adveniens quemdam mei loci hinc, atque ordinis,

"Hominem haud impurum, itidem patria qui abligurierat bona.
Video sentum, squalidum, ægrum, pannis annisque obsitum."

On voit, rien que par les mots, le progrès qu'a fait la comédie depuis Plaute. Ces mots : "homini homo quid præstat !" et ceux-ci : "mei ordinis", sont très joliment dits. Mais poursuivons :

Vague

"Quid istuc, inquam, ornati est ? quoniam miser, quod habui, perdidi.
Hem ! quo redactus sum ! omnes noti me atque amici deserunt."

Quand l'interlocuteur de Gnathon s'est peint ainsi lui-même, Gnathon se dépeint à son tour :

"Viden' me ex eodem ortum loco ?
Qui color, nitor, vestitus, quæ habitudo est corporis ?
Omnia habeo, neque quidquam habeo : nil quum est, nil defit tamen."

Gnathon est un parasite heureux, et qui abuse devant un camarade de sa brillante position. — Mais, dit l'autre, je ne puis supporter les coups :

"At ego infelix, neque ridiculus esse, neque plagas pati possum."

Celui qui parle ainsi est un arriéré : il croit que les choses se passent encore comme au temps de Plaute. Gnathon

s'empresse de le tirer d'erreur, et de lui apprendre la nouvelle méthode :

" Quid (lui dit-il) tu his rebus credis fieri? Tota erras via.

Olim isti fuit generi quondam quaestus apud seclum prius.

Hoc novum est aucupium : ego adeo hanc primus inveni viam.

Est genus hominum, qui esse primos se omnium rerum volunt,

Nec sunt : hos consector : hisce ego non paro me ut rideant,

Sed eis ultro arrideo, et eorum ingenia admiror simul.

Quidquid dicunt, laudo : id rursum si negant, laudo id quoque.

Negat quis? nego : ait? aio. Postremo imperavi egomet mihi

Omnia assentari. Is quaestus nunc est multo uberrimus. "

Ainsi le parasite de Térence n'est plus du tout le complaisant bas et sans pudeur, qui accepte tout, même les coups : c'est le flatteur habile qui sourit, admire, loue, approuve et désapprouve à propos, c'est l'homme qui sait se pousser auprès des grands, et vivre à leurs dépens en payant d'esprit. On voit là comme la comédie prend,

entre les mains de Térence, un caractère nouveau, comme les rôles changent avec lui, comme tout est ramené à la vérité, à la nature. C'est ce que, après cet examen du *parasite*, l'étude des autres personnages achèvera de démontrer.

Le Renard.

26e leçon

Comment les personnages du théâtre de Plaute se transforment dans celui de Térence

---

46e leçon.

—

Comment les personnages du théâtre de Plaute se transforment dans celui de Térence.

—

De l'exactitude pour le fond des choses, mais grande insuffisance de style. Ces études, ces parallèles de détail ne peuvent se passer pour la justesse, pour l'intérêt, d'un travail de style qui manque trop ici. Cette rédaction est d'une lecture difficile.

46e leçon.

Comment les personnages du théâtre de Plaute se transforment dans celui de Térence.

Nous allons suivre tous les personnages de Plaute sur une autre scène, et étudier les transformations qu'ils vont subir dans leur caractère.

Ceux qui ont le plus changé en passant de Plaute à Térence sont ces personnages dont la bouffonnerie était le caractère convenu. Térence en a fait des personnages de comédie, tandis qu'auparavant ils appartenaient plutôt à la farce et à la parade. Ainsi le parasite Ergasile a fait place au parasite Gnathon. Ce n'est plus ce parasite affamé, effronté, rampant devant son maître, grossier, bafoué, battu par ceux dont il égaye les festins ; c'est un flatteur spirituel, habile, qui répare à force de talent et de finesse les disgrâces de la fortune. Voyons-le faire la leçon à un de ses amis qui, tombé dans la misère, vient le consulter sur les moyens de vivre. Il lui donne le conseil de se faire parasite, mais parasite de haut étage ; alors il continuera à vivre aux dépens des autres aussi grassement qu'il l'a fait jusqu'ici à ses propres dépens. Il lui raconte comment lui-même a embrassé cette profession, il

impropre

lui en vante les avantages; il cite son propre exemple. Au marché on lui fait le même accueil qu'à son riche patron :

« Adventamus,
Dum hæc loquimur, interea loci ad macellum ubi
Concurrunt læti mi obviam cupediarii omnes :
Cetarii, lanii, coqui, fartores, piscatores
Quibus et re salva et perdita profueram et prosum
sæpe.
Salutant, ad cœnam vocant, adventum gratulantur.
Ille ubi miser famelicus videt me tanto honore et
tam facile vitam quærere, ibi homo cœpit me ob-
secrare
Ut sibi liceret discere id de me sectari jussi :
Si potis est, tanquam philosophorum habent
discipuli ex ipsis
Vocabula, parasiti item ut Gnathonici vocentur. »

vague

Le monologue de Gnathon est interrompu par quelques observations de l'esclave Parménon, qui écoute sans être vu du parasite. Ce morceau si charmant dont tous les traits montrent la finesse, la sobriété et le bon goût de Térence, est en outre utile comme

lourd

nous faisant assister à la transformation que subit le métier de parasite en passant de Plaute à Térence. Mais ce Gnathon est une exception parmi ses confrères. La plupart sont loin d'avoir

son esprit et sa délicatesse ; ils sont encore parents de l'Ergasile : la brutalité des patrons et la servilité des parasites perpétuent cette race de souffre-douleur dont s'égaye Plaute.

Nous retrouvons ce caractère dans Juvénal, Satire V. Il retrace les misères du métier à un malheureux qui veut l'embrasser : cette pièce peut servio à l'histoire du parasitisme de la société réelle, et peut complétio les renseignements empruntés à Horace. Le personnage connu dans le monde sous le nom de parasite ne diffère quère du personnage de la comédie :

« Si te propositi nondum pudet, atque eadem est mens,
Ut bona summa putes aliena vivere quadra ;
Si potes illa pati quae nec Sarmentus iniquas
Caesaris ad mensas, nec vilis Galba tulisset :
Quamvis jurato metuam tibi credere testi. »

Ce Sarmentus dont il est ici question est nommé par Horace : c'était un des parasites qui accompagnaient Mécène au festin ridicule que lui donna le riche Coccéius. On connait son histoire : esclave d'origine, il avait été affranchi, et avait acheté une charge de scribe, au grand amusement du peuple qui se moqua de son impudence.

Passant en revue les maux de cet esclavage de nouvelle espèce qui lie le parasite à son patron,

Désignation peu claire : Il y a confusion de deux pièces : le voyage à Brindes, où il est question du souper donné par Coccéius ; et le repas ridicule donné par Nasidius.

insuffisant et par là sans intérêt

il préfère à un tel état le métier de mendiant. On a beau parer du nom d'amitié ces relations honteuses, quel rapport peut-il y avoir entre un riche un puissant, et un pauvre affamé ?

« Fructus amicitiæ cibus, imputat hunc rex,
Et quamvis rarum, tamen imputat. Ergo duos post
Si libuit menses neglectum adhibere clientem,
Tertia ne vacuo cessaret culcita lecto;
Una simus, ait. Votorum summa! quid ultra
Quæris? habet Trebius propter quod rumpere somnum
Debeat et ligulas dimittere, sollicitus ne
Tota salutatrix jam turba peregerit orbem. »

Déjà Dave reproche à Horace son empressement à se rendre aux invitations de Mécène, son riche patron. Qu'est-il à cette table, sinon un parasite ? Quand il n'y est pas appelé, il vante la frugalité et les délices d'un plat de légumes ; mais quand il peut faire un meilleur festin, il se hâte de courir :

Avec quel charme dans ces vers Juvénal peint la familiarité dédaigneuse du patron !

« Una simus, ait », en contraste avec les traitements humiliants qu'il va faire souffrir à son convive, et au motif honteux de l'invitation qu'il lui adresse.

« Tertia ne vacuo cessaret culcita lecto. »

La dernière place au dernier lit, voilà ce que son

amitié offre à son pauvre client. Encore ne l'y appelle-t-il pas pour lui faire faire bonne chère, c'est pour s'amuser de sa bassesse, et des grimaces que lui arracheront les déceptions qu'éprouvera sa gourmandise, en voyant passer devant lui, sans y pouvoir toucher, les mets les plus délicats. Le parasite se devra contenter de pain grossier et d'aliments de rebut : et dans quelle intention le traite-t-on ainsi ? par avarice ? non, mais pour l'humilier.

« Forsitan impensæ Virronem parcere credas:
Hoc agit, ut doleas. Nam quæ comœdia! mimus
Quis melior plorante gula? ergo omnia fiunt,
Si nescis, ut per lacrymas effundere bilem
Cogaris, presso que diu stridere molari. »

Enfin la conclusion est digne de tout ce qui précède, et inspire à la fois bien de la pitié et bien du mépris pour les malheureux qu'on traitait ainsi :

« Omnia ferre
Si potes et debes, pulsandum vertice raso
Præbebis quandoque caput, nec dura timebis
Flagra pati, his epulis et tali dignus amico. »

Aussi peut-on traiter autrement un homme qu'attire uniquement chez vous l'odeur de la cuisine ?

« Captum te nidore suæ putat ille culinæ
Nec male conjectat. »

Plaute, comme Juvénal, comparait les parasites aux planipèdes, aux acteurs de bouffonneries. Tous deux

ont eu devant les yeux le même modèle. Les mœurs avaient peu changé sous ce rapport pendant les siècles qui les séparent. Pourquoi donc Térence a-t-il tracé du parasite un portrait si différent ? C'est qu'il existait de son temps deux classes de parasites : celle des souffre-douleurs, et celle des hommes d'esprit qui faisaient de leur métier une industrie plus relevée.

Dans l'*Eunuque* nous trouvons un second personnage dont le caractère a bien changé en passant de Plaute à Térence, c'est le *Miles gloriosus*, ce sot fanfaron auquel Cicéron faisait allusion dans le *De amicitia*. Le soldat est accompagné du parasite qui fait ressortir ses ridicules en les approuvant et les louant. Mais Térence a eu l'art de séparer les deux scènes, et de mettre de l'intervalle entre la première, où nous ne voyons du parasite que son habileté à se procurer une existence agréable aux dépens des autres, et la seconde où nous le voyons à l'œuvre, s'insinuant par la flatterie dans l'esprit de son patron, et en exploitant les défauts à son profit. Dans cette peinture, Térence a imité les Grecs de plus près que ne l'a fait Plaute ; comme eux, il a su rendre intéressante par la variété des détails l'uniformité de l'intrigue et mettre dans chaque trait la finesse et le bon goût qu'on admire chez Ménandre.

Mal rendu voir le texte.

Différence mal indiquée. Dans la première scène, le parasite expose son système de flatterie, dans la seconde il l'applique.

Il avait été remarqué seulement, je crois, que par cette disposition Térence, à l'exemple des Grecs, use des ressources de son sujet avec une économie bien entendue, et dissimule aussi par la richesse des détails l'indigence de l'intrigue.

La scène 1 de l'acte III nous offre la sottise fanfaronne aux prises avec la flatterie qui se dédommage de l'humiliation qui lui est imposée par les traits piquants qu'elle mêle aux compliments les plus flatteurs. C'est la vie réelle. Le premier acte du Miles gloriosus s'ouvre par une scène de sujet semblable, mais d'un caractère bien différent pour l'exécution. Ergasile est loin de la délicatesse de Gnathon. Il avoue hautement la bassesse de sa condition. C'est pour avoir à dîner qu'il flatte ainsi ce sot de Pyrgopolynice, ainsi que Juvénal faisait pour son parasite. C'est dans un a-parte, vers 34, qu'Ergasile se révèle ainsi au public :

« Venter creat hasce omnes aerumnias : auribus
Peraurienda sunt, ne dentes dentiant,
Et assentandum est quidquid hic mentibitur. »

Même avec d'une naïveté grossière au vers 49 :

« Edepol, memoria est optuma. — Offa me monet —
Dum talem facies qualem adhuc, assiduo edes :
Communicabo te semper mensa mea. »

Ergasile est prêt à tout croire, pourvu qu'un bon dîner soit la récompense de sa crédulité. Il le dit bien naïvement.

Il n'en est pas ainsi de Gnathon. Il donne les mains à toutes les vanteries du fanfaron, mais son ton, ses expressions trahissent son incrédulité réelle.

Il se relève de l'humiliation qui le force à paraître y croire, en se moquant à part et de lui-même et de son patron. Il sait ainsi mettre de son parti les spectateurs, et les égaye aux dépens du sot qui le nourrit.

Th.

" Magnas vero gratias agere, Thaïs, mihi ?

Gn.

Ingentes.

Th.

Ain tu ?

Gn.

Non tam ipso quidem dono quam abs te datum esse ; id vero serio triumphat... "

L'artifice de Gnathon consiste, on le voit, à répéter les compliments que son maître s'adresse à lui-même, en les exagérant et leur donnant une expression que le sot peut trouver flatteuse, mais dont les spectateurs sentent bien toute l'ironie.

Mais entrons dans la scène. Les exploits que raconte Thrason sont fort croyables ; ils ne dépassent point du moins les limites de la vraisemblance ; il n'est pas étonnant qu'un esprit vain et fanfaron comme celui de ce soldat s'attribue cette valeur et ce rôle important dans les guerres auxquelles il a assisté. Les récits que fait Pyrgopolynice sont d'une extravagance incroyable ;

Mais il ne raconte pas d'exploits. Il parle de sa faveur, de son crédit, etc.

il amuse par cela même comme les forfanteries de Matamore dans l'*Illusion comique* de Corneille.

De même pour le rôle du parasite, Térence s'est tenu dans les bornes de la vraisemblance ; Gnathon ne dit pas une seule flatterie, que cet imbécille ne puisse accepter, et recevoir comme de bon aloi ; c'est dans le ton que l'on sent l'ironie, plus que dans les paroles mêmes. Plaute ne garde pas la même mesure :

« Hic est, stat propter virum
Fortem atque fortunatum regia
Tum bellatorum. Mars haud ausit dicere
Neque æquiparare suas virtutes ad tuas.
— Quum ego servavi in campis Gurgustidoniis,
Ubi Bombomachides Cluninstaridysarchides
Erat imperator summus, Neptuni nepos ?
— Memini : nempe illum dicis cum armis aureis
Quojus tu legiones difflavisti spiritu,
Quasi ventus folia, aut paniculam tectoriam. »

On voit là un exemple de cette géographie fantastique que Plaute inventait au grand amusement de ses spectateurs ; c'est un des éléments de son comique. Cette extravagance fait rire, mais appartient plutôt à la farce qu'à la comédie. La vraisemblance est mieux conservée dans les compliments qu'Artotrogus fait à Pyrgopolynice sur ses exploits galants :

« Amant te omnes mulieres, neque hercle injuria

"Qui sis tam pulcher, ut vel illæ quæ here pallio
Me reprehenderunt — Quid here dixerunt tibi?
— Rogitabam: hiccine Achilles est, inquit, tibi?
ejus frater, inquam. Innuit altera:
Ergo mecastor pulcer est, inquit mihi,
Et liberalis vide cæsaries quam decet!"

Et le pauvre fanfaron, après s'être réjoui à entendre ces flatteries, s'écrie avec un accent de naïveté touchante: "Nimia est miseria pulchrum esse hominem nimis."

Mais malgré ces traits de comique fin et délicat, les personnages de Plaute sont en général grossiers, sans art, et plus propres par cela même à satisfaire le goût du plus grand nombre des spectateurs.

en général chargés, dépassant par une extravagance volontaire et visible les limites du vrai.

Chez Térence, le dialogue des deux personnages principaux est écouté, sans qu'ils s'en doutent par l'esclave Parménon, qui joue le rôle du public, et jette ses réflexions sous forme d'a-parte au milieu de la conversation. Il s'amuse de la sottise du soldat, et de l'impudence railleuse à la fois et flatteuse du parasite.

L'entretien continue entre Gnathon et Thrason. Le présent que le militaire a envoyé à Thaïs a été bien reçu: en effet, dit-il,

" Est istuc datum
Profecto, ut grata mihi sint quæ facio omnia —
— Advorti Hercle animum — Vel rex semper maximas
Mihi agebat quidquid feceram; aliis non item."

Il faudrait s'arrêter à chaque réponse du parasite pour en faire remarquer l'ambiguïté. Ces soldats fanfarons dont se raillent les comédies grecques, sont des soldats qui ont été faire leur fortune au service des rois de Syrie ou d'Egypte, et qui reviennent dissiper à Athènes ou à Corinthe les richesses qu'ils avaient amassées.

Ils ne se faisaient aucun scrupule de relever leur importance par des récits mensongers sur leurs propres faits et sur les pays qu'ils avaient visités. Jamais ils ne manquaient de se vanter de l'intimité du roi qu'ils avaient servi; ils avaient joué à la cour le premier rôle.

La réponse que fait Gnathon au dernier vers que nous avons vu est charmante d'ironie cachée. Si le roi lui faisait toujours si bonne mine, tandis qu'il malmenait les autres, apparemment que Thrason savait se parer du mérite d'autrui. Mais ceci est dit en forme de compliment: un homme d'esprit sait faire valoir tout ce qu'il vaut:

" Labore alieno magno partam gloriam
Verbis sæpe in se transmovet qui habet salem
Quod in te est."

Thrason est flatté; tu y es, dit-il au parasite:

" Habes. — Rex te ergo in oculis... — scilicet
— Gestare. — Vero credere omnem exercitum
Consilia. — Mirum."

C'est merveilleux, ainsi l'entend Thrason; mais le

spectateur voit dans ce mot une autre intention : " C'est étonnant ! " En effet c'est là l'idée de tour.

Thrason continue encouragé par l'approbation de son flatteur :

" Tum sicubi eum satietas
Hominum aut negoti si quando odium ceperat,
Requiescere ubi volebat quasi : nostin'.. — Scio
Quasi illam exspueret miseriam ex animo. — Tenes.
Tum me convivam solum abducebat sibi "

Un des moyens de flatterie du parasite est de souffler à son patron les expressions dont il a besoin et qu'il ne saurait trouver lui-même. Thrason a voulu faire une belle phrase, et s'est arrêté dès le début. Gnathon vient à son secours et lui fournit l'expression qui lui manque. Il y a dans Plaute un mouvement analogue, mais exagéré, et plutôt bouffon que comique. Pyrgopolynice ouvre la bouche, ne sachant encore ce qu'il va dire, l'esprit lui manquant pour faire les mensonges glorieux qu'il veut débiter. Artotrogus lui évite cette peine en inventant lui-même les exploits qu'a faits son patron :

"Quid illud quod dico ? — Hem ! scio jam quid vis dicere.
Factum hercle, memini fieri — Quid id est ? — Quidquid est..."

La délicatesse de Térence l'emporte de beaucoup sur cette plaisante bouffonnerie.

La scène se prolonge, la sottise fanfaronne est toujours aux prises avec la flatterie spirituelle du parasite :

„Regem eleganter narras,„
dit-il à Thrason : un roi qui vous invite ainsi à dîner ne
peut manquer d'avoir bon goût. L'autre répond :

„Imo sic homo est

Perpaucorum hominum.„
C'est un homme qui n'admettait que peu de monde dans
sa faveur :

„Imo nullorum, arbitror,

Si tecum vivit.„
Ou plutôt il ne pouvait y admettre personne, puisqu'
il vous avait ; Thrason entend un éloge dans ces
paroles : le roi qui vous avait, n'avait besoin de personne
autre que vous, vous lui suffisiez, ou bien :
personne, auprès de vous n'était digne de lui plaire.
Mais Gnathon et le public comprennent autrement
: il fallait que ce roi fût bien dépourvu de
gens, n'eût personne auprès de lui, pour se résoudre à vivre
avec vous.

Cette façon de faire l'éloge de quelqu'un en lui représentant
qu'il est ami d'un homme qui admet peu de
monde dans son intimité, a été employée par
Horace (Sat. I, 9, 44). — Le bavard qui
s'est attaché à lui dans la Voie Sacrée, lui parle
de Mécène, et le félicite d'être lié avec ce
ministre d'Auguste :

„Paucorum hominum et mentis bene sanae !„

lourd.

Encouragé par cette louange, Thrason se donne carrière et s'étend sur la position brillante qu'il avait auprès du roi ; rien ne manquait à ses honneurs pas même l'envie ; sa fortune lui faisait des jaloux :

"Invidere omnes mihi
Mordere clanculum : ego non flocci pendere :
Illi invidere misere. Verum unus tamen
Impense, elephantis quem Indicis præfecerat :
Is ubi molestus magis est : " Quæso, inquam, Strato,
Eone es ferox, quia habes imperium in belluas ? "

Thrason, avec sa forfanterie, a des prétentions à l'esprit, il sait immoler ses ennemis aussi bien par un trait piquant que par le glaive ; aussi ne s'en tient-il pas là ; Gnathon l'a approuvé, il va lui raconter un autre trait :

"Pulchre mehercule, dictum et sapienter
Jugularas hominem. Quid ille ? – Mutus illico –
– Quidni esset ?
Quid illud Gnatho,
Quo pacto Rhodium tetigerim in convivio,
Nunquam tibi dixi ? Nunquam, sed narra
obsecro. –
Plus millies audivi. "

Le parasite fait à son patron la politesse d'écouter pour la millième fois le récit d'un de ses prétendus bon mots. – Ainsi fait Artotrogus dans Plaute,

mais il exprime plus grossièrement l'ennui que cela lui cause. La faim seule peut lui faire supporter cette ennuyeuse narration. La patience de Gnathon n'a pas d'autre motif; mais il a la pudeur de ne pas le dire, il le fait seulement entendre. Voyons le trait d'esprit de Thrason :

« Una in convivio,
Erat hic, quem dico, Rhodius adolescentulus.
Forte habui scortum: cœpit id alludere,
Et me irridere. Quid ais, inquam, homo impudens ?
Lepus es et pulpamentum quæris? — ha! ha! ha! —
— Quid est? — Facete, lepide, laute, nil supra
obsecro te, hoc dictum erat? credidi —
Audieras? — Sæpe, et fertur in primis — meum est.
— Dolet dictum imprudenti adolescenti et libero.
Quid ille quæso? — Perditus
Risu omnes qui aderant emoriri: denique
Metuebant omnes jam me. — Non injuria. »

Nous ne saisissons guère le sel de la plaisanterie de Thrason, nous n'en savons pas même au juste le sens. Elle veut dire, je crois, que l'on ne doit point blâmer un homme quand on fait la même chose que lui.

Cependant Thrason était si content de ce trait, qu'il ne lui suffit pas d'entendre rire Gnathon, il veut entendre de sa bouche un éloge plus explicite de son esprit. Il le lui demande par une interrogation

précise : " Eh bien, que dis-tu ? Le parasite ne lui ménage pas l'éloge ; il y joint pourtant une restriction, mais qui peut paraître au soldat un nouvel éloge. Le mot est si bon que Gnathon se refuse à croire qu'il soit de son patron ; il lui demande si ce n'est pas un trait ancien déjà qu'il a entendu. Sans doute ce mot si piquant a été recueilli avec soin par ceux qui l'ont entendu, et la renommée l'a porté jusqu'à Athènes. C'est ainsi que comprend Thrason. Mais le vers était, dit-on, tiré de Livius Andronicus : de là pour la réponse de Gnathon un piquant plus accessible aux Romains qu'à nous, qui ne savons ce fait que par les Commentaires anciens.

Le dernier mot du parasite est encore à double entente. " On me craignait, dit Thrason. _ Avec raison, répond l'autre. Car, à vos éternels récits, votre sottise et votre forfanterie, vous êtes un homme terrible.

Ici finit la partie générale de la scène, où sont tracés de main de maître ces deux caractères de la société antique, le militaire fanfaron et le parasite. Nous avons assisté à cette lutte intéressante de la flatterie ironique aux prises avec la suffisance la plus grossière. Nous avons admiré le tact exquis, la vraisemblance, la délicatesse, la profondeur d'observation dont Térence a fait preuve dans ce tableau. C'est un des plus achevés et des plus intéressants qu'on rencontre chez lui. C'est là qu'on

trop de mots.

peut voir le plus clairement la différence du génie des deux poëtes comiques de Rome, les seuls qui nous restent.

Le troisième personnage que nous pouvons étudier dans Térence, c'est l'esclave. Il joue un grand rôle dans toutes les pièces antiques, comme dans la société. Térence ne nous représente pas l'esclave, ainsi que le fait Plaute, comme l'ennemi juré de son maître, comme une sorte de fléau domestique, un malheureux cherchant à se venger par toutes sortes de mauvais tours des cruels traitements de son maître. Ce n'est plus ici cette incessante guerre intestine qui désole le foyer de chaque famille. Les esclaves sont pour la plupart représentés comme fidèles à leur maître, par affection plutôt que par crainte; ils sont honnêtes, ou du moins leurs fourberies ne s'exercent point dans leur propre intérêt, et le Syrus de l'<u>Heautontimorumenos</u> cherchant à procurer de l'argent à son jeune maître, est loin de ces Libanius et Léonidas que nous voyons dans l'<u>Asinaire</u> s'exciter au mal par le souvenir de tous leurs châtiments passés et à venir.

Térence voit plutôt le bon côté des choses. Dans les rapports des maîtres et des esclaves, il aime mieux envisager l'affection, la douceur, le dévouement réciproque que la lutte déplorable dont Plaute trace l'image dans presque toutes ses pièces. Cette lutte existait certainement aussi bien du temps de Térence que du

temps de Plaute; mais le génie différent des deux poëtes les portait à considérer les choses différemment. L'un en toutes voyait le bien; l'autre le mal.

Ainsi au commencement de l'Andrienne, nous voyons une scène à laquelle Plaute, excepté dans les Captifs, ne nous a guère habitués. Le vieux Simon voyant son fils se déranger, avise au moyen de le ramener au bien. Il va feindre de le marier; pour cela il fait les préparatifs de la noce. On le voit revenir du marché avec des provisions qu'il fait porter chez lui. S'adressant alors à son affranchi Sosie, il lui rappelle ses bienfaits, et lui demande en retour de l'aider dans ses desseins:

"Vos intro hæc auferte; abite. — Sosia
Ades, dum paucis te volo.
— Dictum puto
Nempe ut curentur recte hæc
—
— Quid est?
Quod tibi mea ars efficere hoc possit amplius?
— Nihil istac opus est arte ad hanc rem quam paro;
Sed iis quas semper in te intellexi sitas
Fide et taciturnitate.
— Exspecto quid velis. —
— Ego postquam te emi a parvulo ut semper tibi
Apud me justa et clemens fuerit servitus

"Scis. Feci ex servo ut esses libertus mihi,
Propterea quod servibas liberaliter.
Quod habui summum pretium persolvi tibi.
— In memoria habeo.
— Haud muto.
— Factum gaudeo.
Et tibi si quid feci, aut facio quod placeat,
Et id gratum fuisse adversum te habeo gratiam.
Sed hoc mihi molestum est: nam istaec commemoratio
Quasi exprobratio est immemoris beneficii.
Quin tu uno verbo dic quid est quod me velis?.."

Il eût fallu tirer un peu les conséquences de cette situation

Les courtisanes dans Térence sont loin de ce qu'elles étaient chez Plaute. Elles y ont une grâce et une honnêteté qui intéressent à elles. Leur conduite ne diffère guère de celle des autres femmes: elles ont un amant qui les épouse en général à la fin de la pièce, et les fait ainsi rentrer dans les conditions ordinaires de la famille. Presque toujours ce sont des filles qui ont été exposées, accueillies par de pauvres femmes, et qui retrouvent à la fin de la pièce leurs parents. Ce ne sont point là les courtisanes avides, effrontées, impudiques de Plaute. Leurs faiblesses viennent presque toujours plutôt de l'amour que du libertinage ou de la cupidité.

C'est trop dire. elles ont des sentiments délicats et des manières élégantes, une sorte de décence dans des situations irrégulières d'où les tire le dénoûment

Pour ce qui se rattache plus directement

aux liens de famille, les femmes, tout en étant respectées par Plaute, qui ne met jamais en doute la vertu des mères de famille, avaient été traitées assez cavalièrement et même avec mépris par leurs maris. Chez Térence, sous la brusquerie et la rigueur des paroles du mari, on sent du respect et même de l'affection pour sa femme : elles sont les compagnes de leur vie, et ils suivent leurs conseils quand ils leur semblent convenables.

Il faudrait dire que si les maris de Térence ne sont pas beaucoup plus aimables que ceux de Plaute, pour leurs femmes, celles-ci sont (plus dignes) (2) par (1) leur caractère) de leurs procédés témoin la Sostrate de l'Hécyre.

E. Dugit.

4e Leçon.

[illegible]

De la famille dans les comédies de Térence.

Vie de Térence.

47e leçon.

—

De la famille dans les comédies de Térence.
Vie de Térence.

—

Bonne rédaction, écrite avec soin et assez agréable à lire.

47e leçon.

De la famille dans les comédies de Térence. Vie de Térence.

Plaute a transmis à Térence deux ordres de personnages que Térence a bien modifiés. D'un côté le fourbe, le parasite, le militaire fanfaron, ces caractères traditionnels, convenus, pleins d'une exagération bouffonne, sont ramenés à des proportions plus voisines de la réalité. Quant aux caractères empruntés à la famille, Térence les a peints avec non moins de vérité que Plaute, mais avec une autre vérité : c'est une vérité moins âpre, plus enjouée, d'un intérêt doux et touchant. Ce sont moins les vices que les faiblesses des hommes que Térence s'applique à nous représenter. La douceur succède à la force ; de même que plus tard, dans la satire, à la violence de Lucilius succèdera l'agrément d'Horace, qui, selon l'expression de Perse, se joue autour du cœur :

..." Admissus circum praecordia ludit.. "

Une peinture qui est presque étrangère à Plaute et que nous trouvons souvent chez Térence, c'est le tableau des rapports naturels qui unissent les pères et les fils.

Dans Plaute, les fils comptent les années

de leurs pères; ils s'impatientent de les voir vivre si longtemps; ils les rançonnent, les pillent pour satisfaire à leurs passions; ils les livrent à la risée de leurs maîtresses et de leurs esclaves. D'autre part les pères sont indifférents à la corruption de leurs enfants, ils sont leurs rivaux d'amour ou leurs complices de débauche, leurs compagnons dans de mauvais lieux. Plaute, il faut le dire, n'a fait que peindre avec une gaieté vengeresse des modèles qu'il trouvait dans la société romaine de son temps. Mais Térence a détourné nos yeux de ces spectacles, et nous en a offert de plus consolants. Il a peint les jeunes-gens écoutant avec réserve, avec respect, avec repentir, les conseils des vieillards qui les reprennent et les dirigent. La vieillesse, forte de son expérience, s'applique à retenir le jeune âge sur la pente glissante qui l'entraîne vers le vice. La fougue de l'âge, aidée par les mauvais conseils, déconcerte les bonnes dispositions des jeunes-gens et les sages avis des vieillards. C'est là le fonds du comique de Térence, de ces peintures d'un intérêt si touchant.

Les pères, chez Térence, soit dans leur condescendance, soit dans leur colère, sont souvent très éloquents :

" Interdum tamen et vocem comœdia tollit,
Iratus que Chremes tumido delitigat ore.. "

Les fils sont eux-mêmes bien éloquents lorsqu'ils ex-

priment leur respect envers leurs pères ou même leur passion. Il y aurait bien des scènes à citer; nous nous contenterons d'en indiquer quelques unes.

Et d'abord, dans l'Andrienne, nous trouvons dans la troisième scène du cinquième acte une admirable peinture de ces caractères du père et du fils.

Le père se nomme Simon. Toute la pièce a été remplie des efforts qu'il fait afin de combattre la passion de son fils pour la courtisane Glycère. Le fils s'obstine à vouloir l'épouser. Tout à coup Simon apprend qu'il se présente un vieillard qui déclare que Glycère est de condition libre; il croit que c'est une fable, inventée pour servir le fol amour de son fils; il est au comble de la colère et du désespoir. Il fait venir son fils Pamphile; celui-ci se présente à lui en tremblant. Un vieillard nommé Chrémès, qui dans toute cette pièce n'a d'autre dessein que de réconcilier le père et le fils, est présent à l'entretien.

Les paroles de Simon et de Pamphile sont pleines de vivacité, de mouvement, d'éloquence, et d'une éloquence qui ne dépasse pas les limites du style de la comédie :

Pamph.

" Qui m'appelle? Je suis perdu! C'est mon père.

Sim.

" Que dites vous, le plus ...

Chrem.

" Allons, dites-lui plutôt de quoi il s'agit, et laissons-là les injures.

Sim.

" Comme si l'on pouvait, en effet, lui dire rien de trop fort ! Eh bien ! vous dites donc qu'elle est citoyenne, votre Glycère ?

Pam.

" On le dit.

Sim.

" On le dit ? O comble de l'impudence ! A-t-il l'air de songer seulement à ce qu'il dit ? de regretter ce qu'il a fait ? Voit-on sur son visage la rougeur de la honte ? Etre l'esclave d'une folle passion jusqu'à vouloir, au mépris de l'usage et des lois, au mépris d'un père, se déshonorer en épousant cette femme !

Pam.

" Quis me vult ? perii ! pater est.

Sim

" Quid ais, omnium...

Chrem.

"Ah !

Rem potius ipsam dic, ac mitte male loqui.

Sim.

" Quasi quidquam in hunc jam gravius dici possit.
Ain' tandem ? Civis Glycerium est ?

Pam.

"Ita prædicant.

Sim.

"Ita prædicant? O ingentem confidentiam!
Num cogitat, quid dicat? Num facti piget?
Num ejus color pudoris signum usquam indicat?
Adeon' impotenti esse animo, ut præter civium
Morem atque legem, et sui voluntatem patris,
Tamen hanc habere studeat cum summo probro?"

Il faut rapprocher de ces dernières paroles le passage des Adelphes où un vieillard (Micion) se réjouit de voir que son fils rougit en entendant ses reproches:

" Il rougit, tout est sauvé."

v. 647 " Erubuit, salva res est."

Ce qui désespère le plus Simon, c'est que son fils ne rougit point. Quelle simplicité! quelle élégance dans le style! Quel naturel dans ces plaintes d'un père désolé!

" Que je suis malheureux!" s'écrie Pamphile.

" Me miserum!"

La réplique de Simon est encore très belle:

" Et c'est d'aujourd'hui que vous vous en apercevez, Pamphile? Ah! c'est le jour où vous vous êtes mis dans la tête de satisfaire votre passion à tout prix; c'est alors que vous pouviez à bon droit vous dire malheureux. Mais que fais-je? Pourquoi me tourmenter? pourquoi me déchirer moi-même? pourquoi troubler mes vieux jours de ses

Rappelons-nous cette exclamation que Plaute met dans la bouche d'un esclave:
" Quam miser est homo qui amat"

folies? Est-ce à moi de porter la peine de ses sottises? Qu'il aille où il voudra, qu'il l'épouse, qu'il vive avec elle!"

" ... Hem, modone id demum sensti, Pamphile?
Olim istuc, olim, cum ita animum induxti tuum,
Quod cuperes, aliquo pacto efficiundum tibi.
Eodem die istuc verbum vere in te accidit.
Sed quid ego? cur me excrucio? cur me macero?
Cur meam senectutem hujus sollicito amentia?
An ut pro hujus peccatis ego supplicium sufferam?
Immo habeat, valeat, vivat cum illa."

Ce beau mouvement nous en rappelle d'analogues dans des ouvrages qui ont à la vérité, un caractère bien différent. C'est ainsi que Didon se reproche sa faute:

(Enéid. liv. IV, v. 596)

"Infelix Dido! nunc te facta impia tangunt.
Tum decuit, quum sceptra dabas."

Dans Bajazet, Roxane fait un pareil retour sur elle même:

"Tu pleures, malheureuse! ah! tu devais pleurer
Lorsque, d'un vain désir à ta perte poussée,
Tu conçus de le voir la première pensée."

(acte IV. Sc. V)

En général, il serait facile de noter dans cette pièce de l'Andrienne plus d'un passage dont la mémoire si ornée de Racine s'est heureusement inspirée.

Mais reprenons la scène qui nous occupait:

Pam.

"Mon père!

Sim.

Sim.

« Eh bien! quoi, mon père ? Comme si vous en aviez besoin, de ce père! Maison, femme, enfants, vous avez su vous procurer tout cela en dépit de votre père; tout, jusqu'à des gens pour jurer que cette femme est citoyenne d'Athènes. Vous triomphez.

Pam.

« Mon père, je vous en prie, deux mots.

Sim.

« Que me voulez-vous ?

Pam.

« Mi pater !

Sim.

« Quid, « mi pater ! » quasi tu hujus indigeas patris.
Domus, uxor, liberi inventi invito patre:
Adducti, qui illam civem hinc dicant: viceris. »

Pam.

« Pater, liceat ne pauca ?

Sim.

« Quid dices mihi ? »

Chrémès intervient ici.

« Mais encore, Simon, faut-il l'écouter.
« Tamen, Simo, audi. »
« Eh bien! soit, qu'il parle", répond Simon.
« Age, dicat, sino. »

Pam.

Pam.

« Oui, je l'aime, mon père, je l'avoue; et, si c'est un crime, j'avoue encore que je suis coupable. Mon père, je m'abandonne à vous; imposez-moi tel sacrifice que vous voudrez: commandez. Voulez-vous que je rompe avec elle? que j'en épouse une autre? je m'y résignerai comme je pourrai. Seulement, je vous prie, ne me croyez pas capable d'avoir aposté ce vieillard; souffrez que je me lave d'un tel soupçon, et que j'amène cet homme devant vous. »

« Ego me amare hanc fateor; si id peccare est, fateor id
- quoque.
Tibi, pater, me dedo; quidvis oneris impone: impera.
Vis me uxorem ducere? hanc vis mittere? ut potero,
- feram.
Hoc modo te obsecro, ut ne credas a me allegatum hunc
- senem.
Sine me expurgem, atque illum huc coram adducam. »

Nous reconnaissons facilement que les relations mutuelles des pères et des fils sont tout à fait différentes de ce que nous avons vu chez Plaute. Pamphile a surtout à cœur de montrer à son père qu'il n'a pas aposté le vieillard dont on le soupçonne d'être le complice; et la seule chose que désire Simon, c'est qu'on lui prouve qu'il s'est trompé.

Sim.

« Que tu amènes cet homme devant moi !

Pam.

" Souffrez-le, mon père.

Chr.

" Sa demande est juste ; consentez.

Pam.

" Que j'obtienne de vous cette grâce !

Sim.

" Soit : tout ce qu'on voudra, Chrémès, pourvu que je ne découvre pas qu'il me trompe. "

Sim.

..." Adducas !

Pam.

" Sine, pater.

Chr.

" Æquum postulat : da veniam

Pam.

" Sine te hoc exorem.

Sim.

" Sino.

Quidvis cupio, dum me ab hoc ne falli comperiar, Chreme. "

Chrémès finit par cette belle pensée, si bien à sa place : " Quels que soient les torts d'un fils, la moindre réparation suffit à un père " :

+

" Pro peccato magno paulum supplicii satis est patri. "

Le style de toute cette scène est plein d'éloquence et de naturel. La tendresse du vieillard perce à travers

la colère; il voudrait qu'on lui montrât qu'il se trompe; il cède avec un plaisir secret; il pourrait dire comme l'Œdipe de Ducis :

x « Crois-tu qu'à pardonner un père ait tant de peine? »
Le rôle du jeune homme n'est pas moins beau. Qui n'admirerait l'expression si contenue et si touchante de sa passion, son respect pour son père, la crainte qu'il a de l'offenser? — Il n'est pas jusqu'à l'intervention de Chrémès qui n'ajoute à la vérité et à l'intérêt de cette scène.

Rappelons encore la cinquième scène du cinquième
v. 1024 acte de l'Heautontimorumenos :

C'est ici que paraît le Chrémès dont parle Horace :
« Iratus que Chremes tumido delitigat ore. »
Il est à l'égard de Clitiphon ce qu'est Simon à l'égard de Pamphile. — L'esclave de Clitiphon imagine, pour raccommoder le père et le fils, de faire croire à son jeune maître qu'il n'est peut-être pas le fils de Chrémès; sans cela, on ne le traiterait pas si durement. Comme l'avait prévu l'esclave Syrus, cela amène une scène d'explication et une réconciliation. Sostrate, la mère de Clitiphon, intervient avec toute la tendresse maternelle; son rôle est charmant.

Clit.

« Si jamais j'ai fait votre joie, ma mère, si jamais vous avez été fière de me nommer votre fils, je vous

en conjure, rappelez ce temps à votre mémoire, et prenez pitié de ma détresse. Ce que je vous demande, ce que je désire, c'est que vous me fassiez connaître mes parents. »

« Si unquam ullum fuit tempus, mater, quum ego voluptati tibi
Fuerim, dictus filius tuus tua voluntate, obsecro,
Ejus ut memineris, atque inopis nunc te miserescat mei;
Quod peto et volo, parentes meos ut commonstres mihi. »

Ces paroles sont de la plus grande beauté. — C'est ainsi que dans Euripide, Iphigénie rappelle à Agamemnon, que c'est elle qui la première lui a donné le nom de père :

v. 1220 « Πρώτη σ' ἐκάλεσα πατέρα, καὶ σὺ παῖδ' ἐμέ·
πρώτη δὲ γόνασι σοῖσι σῶμα δοῦσ' ἐμὸν
φίλας χάριτας ἔδωκα κἀντεδεξάμην. »

et dans Racine :

(act. IV Sc. IV) « Fille d'Agamemnon, c'est moi qui la première,
Seigneur, vous appelai de ce doux nom de père ;
C'est moi qui, si longtemps le plaisir de vos yeux,
Vous ai fait de ce nom remercier les Dieux. »

La réponse de Sostrate est bien plus touchante encore que la demande de Clitiphon :

« De grâce, mon fils, ne vous mettez pas en tête que vous n'êtes pas notre enfant.

Clit.

« Mais cela est.

Sost.

Sost.

« Malheureuse que je suis ! Ai-je bien entendu ? Que le ciel vous conserve après Chrémès et moi, comme il est vrai que vous êtes notre fils ! Et si vous avez quelque affection pour moi, gardez-vous de répéter jamais une semblable parole. »

Sost.

« Obsecro, mi gnate, ne istuc in animum inducas tuum, Alienum esse te.

Clit.

"Sum.

Sost.

"Miseram me ! Hoccine quaesisti,
- obsecro ?
Ita mihi atque huic sis superstes, ut ex me atque ex hoc
- natus es.
Et cave posthac, si me amas, unquam istuc verbum ex
- te audiam. »

"Et moi," dit Chrémès, "je vous engage, si vous me craignez, à vous défaire de vos habitudes.

Clit.

« Lesquelles ?

Chr.

« Vous voulez le savoir ? Je vais vous le dire. Vous êtes un vaurien, un fainéant, un fourbe, un libertin, un dissipateur. Croyez cela, et croyez aussi que vous êtes

notre fils.

Clit.

" Ce n'est pas là le langage d'un père.

Chr.

" Tenez, Clitiphon, fussiez-vous sorti de mon cerveau, comme Minerve sortit, dit-on, du cerveau de Jupiter, non, je ne souffrirai pas que vous me déshonoriez par vos débauches.

Sost.

" Que les Dieux nous gardent d'un tel malheur!

Chr.

" At ego, si me metuis, mores cave in te esse istos sentiam.

Clit.

" Quos?

Chr.

" Si scire vis, ego dicam: gerro, iners, fraus, helluo, Ganeo, damnosus. Crede, et nostrum te esse credito.

Clit.

" Non sunt hæc parentis dicta.

Chr.

" Non, si ex capite sis meo
Natus, item ut aiunt Minervam esse ex Jove, ea
- causa magis
Patiar, Clitipho, flagitiis tuis me infamem fieri.

Sost.

" Di istæc prohibeant! "

Dans la terrible énumération des vices de Clitiphon, il faut remarquer une gradation habituelle aux Romains. Le poète a placé damnosus au dernier terme : on sait quel crime c'était à Rome que de dissiper son patrimoine.

« Les Dieux », dit Chrémès, « je ne sais ce qu'ils feront ; mais moi, j'y mettrai bon ordre, autant que cela se pourra. Vous cherchez ce que vous avez, un père et une mère, et vous ne cherchez pas ce qui vous manque, le moyen de plaire à votre père, et de conserver ce qu'il a gagné à la sueur de son front. »

« ... Deos nescio ; ego quod potero, sedulo.
Quæris id quod habes, parentes ; quod abest, non quæris, patri
Quomodo obsequare, et serves quod labore invenerit. »

Nous rencontrons ici un très beau passage, qui nous introduit dans l'ancienne famille romaine, où régnait tant de gravité et de noblesse. Quelquefois sans doute le mari est un peu dur pour sa femme ; mais toujours il la respecte profondément. Un mot d'Afranius exprime éloquemment la dignité du caractère de la matrone romaine : Sanctitudo nominis matronæ. Ce mot ne nous étonne plus après que nous avons lu cette admirable scène :

Chr.

« Amener devant mes yeux, par toutes sortes de subterfuges, une ... J'aurais honte de prononcer ce mot en présence

de votre mère. Mais vous n'avez pas eu honte, vous, de faire ce que vous avez fait".

"Non mihi per fallacias adducere ante oculos... ? Pudet Dicere hac praesente verbum turpe. At te id nullo modo Facere puduit. "

Alors nous voyons la confusion et le désespoir du fils : "Ah! Combien je me déteste à présent! Combien j'ai honte de moi-même! Je ne sais comment faire pour l'apaiser."

..." Eheu! quam ego nunc totus displiceo mihi!
Quam pudet! neque quod principium inveniam ad placandum scio."

Ce sont là les sentiments que Térence a peints avec le plus de pathétique, et toujours dans cette mesure que le drame moderne a quelque fois dépassée.

Nous voyons l'amour paternel atteindre au plus haut degré de pathétique dans la première scène de l'Heautontimorumenos. Chrémès revient des champs. Il rencontre son voisin Ménédème encore occupé au travail, ses outils à la main. Il trouve singulier qu'un homme comme Ménédème, qui a tant d'esclaves, s'épuise ainsi de fatigue. Il ne peut comprendre pourquoi ce vieillard s'est imposé une si rude condition. D'abord Ménédème ne veut pas lui répondre : "Chrémès," dit-il, "vos affaires vous laissent donc bien du loisir, que vous vous mêliez de celles d'-

autrui, de ce qui doit vous être indifférent ?
« Chreme, tantumne ab re tua est oti tibi,
Aliena ut cures, ea quae nihil ad te attinent ? »
Cela amène cette maxime célèbre, qui est comme l'épigraphe du théâtre ancien :
« Je suis homme, tout ce qui intéresse les hommes ne saurait m'être indifférent. »
« Homo sum, humani nihil a me alienum puto. »
Chrémès insiste ; enfin Ménédème s'attendrit ; il éclate en sanglots, et révèle ainsi à Chrémès sa peine secrète. Chrémès l'encourage ; peut-être lui sera-t-il possible de soulager sa douleur. En attendant, il a bien de la peine à lui faire déposer un instant ses instruments de travail. Enfin Ménédème arrive à cette confidence qu'il fait en termes si simples et si profondément pathétiques :

v. 93 « J'ai un fils fort jeune. Hélas ! que dis-je, j'ai un fils ? J'en avais un, Chrémès, mais aujourd'hui je ne sais si je l'ai encore. »

« Filium unicum adolescentulum
Habeo. Ah ! quid dixi, habere me ! Immo habui,
— Chreme,
Nunc habeam necne, incertum est. »

Ici Ménédème s'engage dans un beau récit : dans le voisinage habite une vieille femme venue de Corinthe ; le fils de Ménédème est devenu amoureux de sa fille

Ménédème, instruit de cet amour, a accablé son fils de reproches amers :

« Croyez-vous, lui disais-je, qu'il vous sera permis de continuer ce train de vie, et d'avoir, du vivant de votre père, une maîtresse que vous traitez presque comme votre femme ? Vous vous trompez fort, Clinias, si vous l'espérez, et vous ne me connaissez guère. Je veux bien vous nommer mon fils, tant que vous vous conduirez comme vous le devez ; mais si vous n'en faites rien, je saurai bien, moi, comment je dois vous traiter. Toutes vos folies ne viennent que d'une trop grande oisiveté. A votre âge, je ne songeais pas à faire l'amour. Je quittai ces lieux pour aller combattre en Asie, où j'acquis par mon courage des richesses et de la gloire. » Bref, je fis si bien que le pauvre garçon, à force de s'entendre gronder sans cesse, n'y put tenir. Il pensa que mon âge et ma tendresse pour lui me faisaient voir plus clair et mieux comprendre ses intérêts que lui-même. Il est allé en Asie s'enrôler au service du grand roi, Chrémès. »

« Quotidie accusabam : « Hem, tibi ne hæc diutius
Licere speras facere, me vivo patre,
Amicam ut habeas prope jam in uxoris loco ?
Erras, si id credis, et me ignoras, Clinia.
Ego te meum esse dici tantisper volo,
Dum, quod te dignum est, facies : sed si id non
facis,

"Ego, quod me in te sit facere dignum, invenero.
Nulla adeo ex re istuc fit, nisi nimio ex otio.
Ego istuc ætatis, non amori operam dabam,
Sed in Asiam hinc abii propter pauperiem; atque ibi
Simul rem et belli gloriam armis reperi."
Postremo adeo res rediit: adolescentulus
Sæpe eadem et graviter audiendo victus est.
Putavit me et ætate et benevolentia
Plus scire et providere quam se ipsum, sibi:
In Asiam ad regem militatum abiit, Chreme."

Tous les interprètes de Térence ont remarqué la place qu'occupe le mot Chreme, à la fin de ce dernier vers. C'est une espèce d'adjuration pathétique qui termine on ne peut mieux ce beau morceau.

C'est ainsi que dans un vers de Catulle, le mot Theseu, mis à cette place, exprime le reproche touchant de la tendresse d'Ariane:

(Epith. Pelei et Thetidos) vers. 132-33.

"Siccine me patriis avectam, perfide, ab oris,
Perfide, deserto liquisti in littore, Theseu?"

Le récit continue d'une manière bien touchante encore. Ménédème raconte quelle fut sa douleur lorsqu'il rentra dans sa maison déserte, que venait d'abandonner son unique enfant:

"Instruit de son départ par ceux qu'il avait mis dans sa confidence, je rentre chez moi

triste, désespéré, presque fou de chagrin."
"Ubi comperi ex iis, qui fuere ei conscii,
Domum revertor mœstus, atque animo fere
Conturbato atque incerto præ ægritudine."
Nous trouvons ici une peinture des sentiments des esclaves pour leurs maîtres. Ce n'est plus entre le maître et l'esclave cette guerre intestine que Plaute nous a représentée; c'est un échange de bons procédés. Les esclaves de Ménédème s'empressent tous de consoler le chagrin de leur maître par le spectacle de leur activité et de leur zèle :
"Je tombe sur un siège. Mes esclaves accourent, me déchaussent. D'autres se hâtent de dresser la table et de servir le dîner. Chacun fait de son mieux pour adoucir ma peine:"
"Adsido, adcurrunt servi, soccos detrahunt.
Video alios festinare, lectos sternere,
Cœnam apparare: pro se quisque sedulo
Faciebant, quo illam mihi lenirent miseriam."
Le tableau du désespoir de Ménédème à la vue de cette solitude approche du tragique, mais ne fait qu'en approcher. C'était aussi l'art de Plaute, dans des situations analogues, de ne pas forcer le ton de la comédie. Rapprochons de ces plaintes de Ménédème un admirable passage de la tragédie du <u>Paria</u>. Un père raconte

que, rentré dans sa maison, il l'a trouvée vide; son fils l'avait abandonnée. Les paroles de Zarès, personnage tragique, sont d'un ton un peu plus élevé que celles du vieillard de la comédie de Térence :

(acte III Sc. IV)

« Fut-il pour l'œil d'un père un plus affreux réveil ?
Malheureux ! j'ai vu naître et pâlir le soleil,
Sans que ses premiers feux ni sa clarté mourante
De mes sens éperdus aient calmé l'épouvante.
Je marchais, je courais, je criais : ô mon fils !
Mon fils !... l'écho lui seul répondait à mes cris.
Je rentrai vers le soir, me disant sur ma route :
Près du toit paternel mon fils m'attend sans doute.
Personne sur le seuil, nul vestige, aucun bruit;
Je m'y retrouvai seul, et seul avec la nuit.
Que son astre à regret semble mesurer l'heure !
Combien ma solitude agrandit ma demeure !
Mes yeux, de pleurs noyés, s'attachaient sans espoir
Sur cette place vide, où tu devais t'asseoir.
J'accusai de ta mort le tigre, le reptile,
Nos rochers, dont les flancs te devaient un asile;
Ces arbres du vallon, mes hôtes, mes amis,
Muets témoins du crime et qui l'avaient permis,
Tout, l'univers entier, les hommes et moi-même,
Avant de t'accuser, ô toi, mon bien suprême,
Toi l'unique soutien d'un père vieillissant,
Toi que j'avais nourri, toi, mon fils, toi mon sang !

" Confondant jusqu'aux Dieux dans ma haine implacable,
Je n'excusai que toi : toi seul étais coupable ! "

On ne peut douter, ce semble, que Térence n'ait ici inspiré le poète français.

Il est impossible de méconnaître que ce que nous venons de voir dans Térence diffère complètement des tableaux d'intérieur de Plaute. Faut-il croire qu'en vingt années il s'était opéré à Rome une si grande révolution morale ? on ne peut guère le penser. C'est que Térence n'aime pas à peindre les mauvais côtés de la nature humaine et de la société ; il néglige la peinture des vices pour s'occuper de nos passions, de nos faiblesses, qui sont un objet d'intérêt plutôt que de gaieté. Térence s'est tenu plus près des Grecs ; Plaute a mêlé à ses imitations beaucoup plus de traits empruntés aux mœurs romaines, dans ce que ces mœurs avaient de moins édifiant.

On peut se demander si ces différences rendent Térence plus moral ou moins moral que Plaute. On reproche à Térence d'avoir changé en d'intéressantes faiblesses, souvent justifiées ou tout au moins réparées par le mariage, des choses que Plaute avait flétries sans pitié.

C'est l'opinion d'un grave traducteur de Térence, de Le Maistre de Sacy.* Tout en étant sensible,

* Voir la préface de la traduction qu'il donna en 1646, sous le nom de Saint-Albin, de trois pièces du théâtre de Térence, l'Andrienne, les Adelphes et le Phormion.

comme Bossuet, aux grâces touchantes de Térence; il pense que par ce charme même ses comédies ne sont pas sans danger.

On pourrait en effet juger que tout en étant plus décent que Plaute, Térence est moins moral, en ce qu'il entoure de grâces des faiblesses condamnées par la vertu. Du reste il se rachète par une peinture pathétique des plus honnêtes sentiments. Est-il rien de plus beau que ce tableau de la tendresse paternelle dans un vieillard cependant irrité, et du respect filial dans un jeune homme emporté par ses passions? C'est par là que Térence est moral; c'est par là qu'il est supérieur à Plaute. Térence excelle dans la peinture des mouvements naturels de l'âme; il les représente avec une parfaite vérité; c'est la nature elle-même que nous voyons dans ses comédies. Cette vérité est empreinte d'une gaieté douce et plus souvent intéressante. Ses pièces sont voisines de ce que nous appelons aujourd'hui le drame. Il y a dans les pensées et dans le style de ces comédies une vérité et une grâce qui ont de tout temps charmé tous les esprits cultivés. Térence n'a point la liberté des poëtes de l'ancienne comédie grecque dans leurs parabases, ni celle de Plaute communiquant si souvent avec son public. Après une préface courte, souvent chagrine, Térence ne reprend

plus la parole; il se renferme désormais dans les limites de la vraisemblance dramatique. Il est plus exact que Plaute, mais il est bien moins gai: peut-être tout son talent ne suffit-il pas au succès de ses comédies. Il ne réussit pas complètement auprès d'un public aussi mêlé que l'était celui du théâtre de Rome. Plaute a mieux fait la part des différentes classes de son auditoire. Térence est le poète de la bonne compagnie; il n'est pas étonnant que la populace de Rome ait été insensible à ses beautés. Il s'en plaint souvent dans ses prologues.

Après avoir tâché de distinguer Térence de Plaute, il nous faut parler de sa vie.

Térence ne nous est connu que par une courte notice de Suétone, transcrite par le grammairien Donat. D'autres notices données par les manuscrits ont ajouté à ces renseignements des erreurs depuis longtemps réfutées.

Publius Terentius Afer était né en Afrique, probablement à Carthage. Il fut l'esclave du patricien Terentius Lucanus, qui, frappé de son extérieur agréable et de ses heureuses dispositions, lui fit donner une éducation libérale et l'affranchit de bonne heure. Térence prit, selon l'usage, le nom de son patron.

Nous avons dit que M. Lemercier, en 1808,

avait tiré de la tradition qui fait vivre Plaute dans un moulin où il sert comme esclave, le sujet d'une comédie intitulée Plaute ou la Comédie latine. — En 1754, Goldoni mit sur la scène l'affranchissement de Térence. Il dédiait sa pièce au poète Métastase. C'est un drame un peu froid : mais on y trouve une ingénieuse combinaison de situations dramatiques. Seulement, elle défigure étrangement la biographie de Térence, l'histoire de la scène latine et des mœurs romaines. Goldoni nous représente Térence comme étant encore esclave lorsqu'il est protégé par le second Scipion et par Lélius. Le sénat tout entier réclame son affranchissement ; Térence est aimé de la fille du sénateur Térentius Lucanus, et l'on voit à la fin de la pièce un affranchi épouser la fille d'un patricien. Ce sont là de graves défauts qu'on ne peut excuser : il y a une fidélité historique à laquelle les poètes dramatiques sont tenus.

Goldoni viole la vérité historique jusque dans les détails. Ainsi l'on voit un esclave compagnon de Térence qui lui demande à son théâtre l'emploi d'allumeur de lampes.

Térence meurt à trente-sept ans ; sa vie est comprise entre la fin de la seconde guerre punique et le commencement de la troisième. Donat cite un historien du siècle d'Auguste, Fénestella, qui

révoque en doute les traditions qui nous ont été conservées sur Térence. Comment peut-il se faire, dit-il, que dans cet espace de temps un jeune Carthaginois ait été esclave à Rome ? Il n'a pu être vendu aux Romains par les Numides ou par les Gétules, puisque ce commerce ne commença qu'après la ruine de Carthage. — Madame Dacier fait observer que des relations accidentelles ont pu s'établir avant l'année 146 av. J.C. C'est la seule manière de résoudre cette difficulté.

Térence ne démentit pas les espérances que sa jeunesse avait données. Il se fit rapidement un nom parmi les poëtes de Rome.

Il donna sa première comédie, l'Andrienne, l'an 588 de Rome, et la dernière, les Adelphes, l'an 594. C'est donc dans l'espace de six ans que Térence a écrit ses six comédies. Elles sont imitées des poëtes de la nouvelle Comédie grecque : le Phormion et l'Hécyre, d'Apollodore ; les quatre autres, de Ménandre. C'est Suétone qui nous l'apprend. Sidoine Apollinaire (Lettre 12 du livre IV) dit que l'Hécyre est imitée non de l'Ἑκυρά d'Apollodore, mais des Ἐπιτρέποντες de Ménandre. Il ne faut pas voir là de contradiction. Les poëtes comiques de Rome mêlaient souvent deux sujets empruntés au théâtre grec pour en faire une seule de leurs comédies.*

Voyez Vie de Térence par Suétone. p. 233 éd. Nisard

* C'était ce qu'on appelait contaminare fabulas graecas. Voir le prologue de l'Heautontimorumenos.

Térence fut protégé à ses débuts par le vieux poète Cécilius, qui régnait alors sur la scène. On trouve là-dessus dans Suétone une anecdote très intéressante. L'authenticité en a été contestée; ainsi on ne sait pas si le poète qui protégea Térence s'appelait Cerius ou Cécilius; si ce fait concorde avec la date de l'Andrienne; mais cette anecdote est si agréable qu'on serait fâché de ne pas y croire.

Lorsque Térence présenta sa pièce de l'Andrienne aux édiles, on lui dit d'aller lire sa comédie au poète Cécilius. Térence trouva Cécilius à souper. Son extérieur ne prévenait pas en sa faveur; il était petit, grêle, basané; il s'assied sur un siège bien bas près de Cécilius, et commence à lui lire son Andrienne. Cécilius, après en avoir entendu les premiers vers, fait asseoir Térence à sa table, et remet à la fin du souper la lecture de la pièce.

Cette anecdote fait honneur aux deux poètes; elle nous montre Térence succédant à Cécilius sur la scène latine. M. Andrieux l'a mise en vers dans sa belle réponse à l'Epître de Ducis.

Voici un passage de l'Epître d'Andrieux:

" Cécile avait cent fois, aux Romains enchantés,
Fait applaudir ses vers au théâtre chantés.
Aux Muses consacrant sa longue et noble vie,
Il avait regardé les trésors sans envie;
Des honneurs et des rangs il ne fut point tenté;

Mais sage, libre, heureux, il vivait respecté.
Il vit un des premiers polir un dur langage,
Et de Rome adoucir la rudesse sauvage;
Car tu sais (au collège Horace nous l'apprit)
Que longtemps insensible aux plaisirs de l'esprit,
Le peuple usurpateur, altier, ami des armes,
De la victoire seule idolâtrait les charmes;
Et ce ne fut qu'au temps où son pouvoir fatal
Eut enfin renversé la cité d'Annibal,
Qu'il fit des doctes Grecs la connaissance utile,
S'informa de Thespis, de Sophocle et d'Eschile;
Un rapide succès couronna ses travaux;
Et ses maîtres chez lui trouvèrent des rivaux.
Déjà ce nouveau jour qui commençait à luire
Répandait le désir et le soin de s'instruire;
Des plus nobles maisons les jeunes héritiers
Associaient l'étude à leurs travaux guerriers;
Scipion, Lélius, couple d'amis fidèles,
De valeur, de bon goût, émules et modèles,
A Thalie en secret offraient un peu d'encens;
La Muse leur jeta des regards caressants.
Ces deux jeunes héros goûtaient notre Cécile,
Venaient le visiter dans son modeste asile,
Confidents de ses vers encor sur le métier,
Et sous un si grand maître heureux d'étudier.
Il aimait à tracer de tendres caractères,

La piété des fils, les droits sacrés des pères ;
A montrer le méchant de remords combattu,
A foudroyer le vice, à venger la vertu.
Quittait-il le travail ? simple, naïf, aimable,
Le front toujours ouvert, l'humeur toujours affable,
Oubliant ses lauriers et sa gloire d'auteur,
Cécile était bon homme, et s'en faisait honneur.
Un jour, un inconnu pour le voir se présente,
Tout jeune, et n'ayant pas l'apparence imposante ;
Ses cheveux courts, laineux, et son teint basané,
Sous le ciel africain attestent qu'il est né ;
Modestement vêtu, l'air encor plus modeste,
Une grâce timide accompagne son geste ;
Ses yeux noirs, renfoncés, sont pétillants d'esprit ;
Il porte sous sa toge un épais manuscrit
Qui le fait pour auteur aisément reconnaître.
Vieilli dans la maison, confident de son maître,
L'affranchi de Cécile introduit l'étranger,
Qui bégaie une excuse, et craint de déranger.
D'un regard paternel Cécile l'encourage :
« Voilà comme j'étais, lui dit-il, à votre âge,
Quand au vieux Livius j'allai me présenter ;
Il me reçut fort bien, et j'aime à l'imiter.
Que voulez-vous de moi ? Quel sujet vous amène ? »
A cet aimable accueil, qui le rassure à peine,
Le jeune homme répond qu'il attend, en effet,

* Les Megalesia
(Voir les Didascalies de Térence)

Des bontés de Cécile un important bienfait.
« On touche aux jours brillants des fêtes de Cybèle*;
Dans cette occasion et sainte et solennelle,
Sur un vaste théâtre, aux Romains rassemblés,
Des spectacles pompeux doivent être étalés.
J'ose former peut-être un désir téméraire,
Dit-il; mais si ma pièce à Rome pouvait plaire!...
Si, pour mon coup d'essai, j'étais assez heureux!...
L'un des deux magistrats qui président aux jeux,
L'édile Fulvius, accueillant ma prière,
De la gloire consent à m'ouvrir la carrière;
Mais d'abord, m'a-t-il dit, il faut qu'en m'éclairant,
Un suffrage fameux vous serve de garant;
Allez lire un matin votre ouvrage à Cécile;
Il est maître en votre art. En disciple docile,
Je viens solliciter vos leçons, votre appui... »
— « Ah! que me dites-vous? Apprenez qu'aujourd'hui
Tout exprès je termine une pièce nouvelle;
On me l'a demandée; on excitait mon zèle;
Nos édiles eux-mêmes, ils l'ont donc oublié!
A plus d'une reprise instamment m'ont prié
D'animer leur théâtre, et d'embellir leur fête.
J'ai travaillé longtemps; ma comédie est prête;
La voilà! comment faire?... Ah! vous venez trop tard! »

— « Je connais mon devoir en ce fâcheux hasard ;
J'aurai du moins la joie, ajoute le jeune homme,
De mêler mes transports aux hommages de Rome,
D'entendre proclamer votre nom glorieux ;
Je vous quitte. » En parlant, des pleurs mouillaient
ses yeux.
Eh ! quoi, de vos chagrins c'est moi qui suis la cause ?
De votre ouvrage au moins lisez-moi quelque chose !...
— Ah ! vous me consolez ; pour moi c'est un succès
Que vous daigniez prêter l'oreille à mes essais.
— Asseyez-vous, lisez : un peu plus d'assurance :
Comment vous nommez-vous ? — Je m'appelle Térence.
— Mon cher Térence, allons, je vais vous écouter :
Notre art est difficile ; il nous faut consulter,
Sur nos productions, un ami sûr, sincère,
Et nous serons amis, vous et moi, je l'espère. »
Le jeune auteur déroule alors un manuscrit,
Approche un humble siège, et s'y place, et rougit.
Il commence en tremblant une première scène,
Vrai chef d'œuvre !.. il lisait cette belle Andrienne !...
Cécile écoute, admire, enfin est transporté.
« O ciel ! quelle élégance, et quelle pureté !
Votre exposition est nette et naturelle ;
C'est ainsi dans son art que le poète excelle,
Que l'art même s'efface... Où donc avez-vous pris
De ce style enchanteur l'aimable coloris ? »

Plus la lecture avance, et plus le vieux poète
Applaudit au lecteur : " Cette pièce est parfaite ;
Continuez, mon fils ; j'attends le dénoûment,
Et puis je vous dirai quel est mon sentiment. "
Lorsqu'enfin il arrive à la dernière page :
" Ne pas jouer cela ! ce serait bien dommage !
Dit Cécile, je veux vous y servir ; je dois
Des édiles pour vous déterminer le choix.
Ils m'en remercîront en voyant l'Andrienne ;
Térence, vous serez l'honneur de notre scène ;
Il vaut mieux que mes vers cette fois soient perdus,
Et que je laisse à Rome un poète de plus :
Je sers l'art et moi-même en vous rendant
service. "
— " Eh ! quoi, vous me feriez un si grand sacrifice,
Et j'obtiendrais de vous cet appui généreux ? ... "
— " Surpassez-moi, mon fils, je serai trop
heureux. "
Il l'embrasse à ces mots ; Cécile tint parole.
Bientôt on entendit, aux murs du Capitole,
Tout un peuple charmé par le jeune africain,
Lui donner le surnom de Ménandre romain. "

J. Vaignair.

[illegible] Leçon

Suite [illegible]

Des pratiques de [illegible]

48e leçon.

Vie de Térence.

Des prologues de ses comédies.

rédaction exacte, en général ; précise, mais un peu sèche.

48e leçon.

Vie de Térence.

Des prologues de ses comédies.

Après l'appréciation générale du génie comique de Térence, nous avons, dans la dernière leçon, passé à l'étude de sa vie. Nous résumerons en quelques mots ce que nous en avons dit.

La vie de Térence est mal connue : nous n'avons sur lui d'autre source de renseignements que la courte notice de Suétone transcrite par Donat.

P. Terentius Afer était né à Carthage, et devint à Rome l'esclave du sénateur Terentius Lucanus, qui l'affranchit de bonne heure et lui donna son nom, séduit qu'il était par les promesses de son talent. Mais la date de sa naissance, on l'ignore, ainsi que celle de sa mort.* Ce qu'on sait d'après Suétone, c'est qu'il vécut entre la fin de la deuxième guerre punique et le commencement de la troisième, c'est-à-dire de l'an 201 à l'an 149 avant Jésus-Christ. Il écrivit six comédies, toutes imitées de la comédie nouvelle. Il donna la première, l'*Andrienne*, en 166 (588 de Rome) et la dernière, les *Adelphes* en 160 (594 de Rome).

** Cela n'est pas exact. Suétone dit sous quels consuls il est mort.*

L'anecdote de la lecture de l'*Andrienne* faite par le jeune affranchi au vieux poète Cécilius, est contes-

?
table à cause des dates, mais elle est charmante, expressive, et, comme elle s'est emparée de l'imagination populaire, elle a droit, à ce titre du moins, d'être respectée.

La gloire poétique de Térence lui valut l'amitié des plus illustres Romains de ce temps, de C. Lélius et du second Africain. Mais il paya cher ce bienfait; car on leur attribua ses pièces; il passa pour leur prête-nom, pour l'éditeur responsable de leurs œuvres.

Cette amitié fut interprétée aussi d'une manière fâcheuse, ainsi qu'on peut le voir par les vers d'un poète contemporain, Porcius Licinius, que donne la notice de Suétone.

« Dum lasciviam nobilium et fucosas laudes petit,
Dum Africani vocem divinam inhiat avidis auribus,
Dum ad Furium se cœnitare et Lælium pulchrum putat,
Dum se amari ab hisce credit, crebro in Albanum rapi
Ob florem ætatis suæ: ipsus, sublatis rebus, ad summam
Inopiam redactus est.
Itaque e conspectu omnium abiit Græciam in terram ultimam.
Mortuus est in Stymphalo, Arcadiæ oppido: nihil Publius
Scipio profuit, nihil ei Lælius, nihil Furius:
Tres per idem tempus qui agitabant nobiles facillume,
Eorum ille opera ne domum quidem habuit conducticiam,
Saltem ut esset, quo referret obitum domini servulus. »

Ces vers, on le voit, expriment avec une certaine beauté l'illusion qui attire les petits vers les grands; mais, à les regarder de près, il est difficile de les considérer comme un document historique. C'est sans aucun doute à tort que les mœurs de Térence y sont accusées: il était, il est vrai, rempli d'agréments extérieurs, mais il était aussi l'aîné et de Lélius et de Scipion. Ce que Porcius dit de la pauvreté de Térence semble faux aussi. Il laissa une fille qui épousa ensuite un chevalier romain, alliance qu'elle n'eût pas contractée, si son père l'eût laissée dans une pareille misère. Suétone dit qu'il avait sur la voie Appienne, près du Champ de Mars, des jardins de vingt arpents. Il ne faut donc pas croire que ce fut la pauvreté qui lui fit quitter Rome, mais bien plutôt le désir de voir la Grèce et d'y chercher de nouvelles inspirations.

Volcatius Sedigitus, dont Suétone nous rapporte le témoignage, dit au sujet de sa mort:

" Sed ut Afer sex populo edidit comœdias,
Iter hinc in Asiam fecit. Navim quum semel
Conscendit, visus nunquam est. Sic vita vacat."

Q. Cosconius dit qu'en revenant de la Grèce il périt en mer, avec cent huit pièces traduites de Ménandre; mais cela n'est évidemment qu'une fable. D'autres le font mourir à Stymphale en Arcadie, ou à Leucade, sous le consulat de Cn. Cornelius

Dolabella et de Marcus Fulvius Nobilior, du chagrin d'avoir perdu dans un naufrage ses manuscrits qu'il avait fait partir avant lui sur un vaisseau.

Suétone donne plusieurs jugements des anciens sur Térence.

Afranius le préférait à tous les poètes comiques : « Terentio non similem dices quempiam, » écrivait il dans ses Compitalia.

Cicéron l'a loué presque sans restriction dans ce fragment qui nous a été conservé de son recueil intitulé le Limon (La prairie) : λειμων

« Tu quoque qui solus lecto sermone, Terenti,
Conversum expressumque latina voce Menandrum
In medio populi sedatis vocibus effers,
Quidquid come loquens, atque omnia dulcia dicens »;

vers qui rendent bien le caractère de douceur, le calme des ouvrages de Térence.

Il semble que César ait répondu à ces éloges par les suivants, pour les confirmer à la fois et les restreindre :

« Tu quoque, tu in summis, ô dimidiate Menander,
Poneris, et merito, puri sermonis amator.
Lenibus atque utinam scriptis adjuncta foret vis
Comica*, ut æquato virtus polleret honore
Cum Græcis, neque in hac despectus parte jaceres !
Unum hoc maceror, et doleo tibi deesse, Terenti. »

Tels sont les témoignages que rapporte Suétone;

* Remarquer que comica se rapporte bien mieux à virtus qu'à vis ; le contraire a prévalu, et nous devons à cette erreur l'expression de vis comica, qui a même passé en français : on dit le vis comica.

quam à celui d'Horace (Ep. II. 1. vers 59)
« Vincere Cæcilius gravitate, Terentius arte »,
quoiqu'il soit inséré dans un passage dont le ton est ironique et qu'il faille pour cela retrancher quelque chose à cet éloge, il est impossible qu'il ne renferme pas sous cette ironie l'expression vraie de l'admiration d'Horace pour le talent de Térence.

Varron, dont le jugement nous a été conservé par Nonius (De proprietate sermonum, chapitre 4, Poscere), le trouve sans égal pour les mœurs :
« In argumentis Cæcilius poscit palmam, in ethesin Terentius, in sermonibus Plautus. »

Volcatius Sedigitus (Aulu-Gelle, Nuits attiques, XV, 24) ne donne que la sixième place à Térence, et ne se borne pas à lui préférer Névius, Plaute et Cécilius, mais il le range même après Licinius et Attilius :
« In sexto sequitur hos loco Terentius. »
Après tant de jugements considérables, il ne faut pas que celui de cet obscur écrivain nous inquiète.

Servius (Comment. in Æneid. I) loue dans Térence la propriété, proprietatem. Est-ce la propriété des termes ? Ne serait-ce pas plutôt l'exactitude, la convenance des caractères ? ce qui reviendrait à l'éloge de Varron dont nous avons parlé.

C'est dans les prologues de Térence que nous

trouverons des détails qui compléteront sa biographie.

Ces prologues ne ressemblent en rien à ceux de Plaute. D'abord ils sont beaucoup plus courts : ensemble, ils ne forment qu'un total de 228 vers, tandis que ceux de Plaute en offrent un nombre bien plus considérable. Ils en diffèrent beaucoup aussi pour le fond des idées : on n'y trouve plus cette intervention bouffonne de l'auteur, ces infractions divertissantes aux lois de la vraisemblance dramatique qui remplissent les prologues de Plaute. Et en effet cette liberté de l'ancien théâtre devait se corriger d'elle-même et peu à peu, à mesure que la comédie se dirigeait vers un art plus parfait et une plus complète imitation de la vie réelle. Mais peut-être cette réforme arriva-t-elle trop tôt avec Térence ; peut-être l'ancien prologue était-il encore nécessaire au temps où l'on ne pouvait achever la représentation de l'*Hécyre*, parce que le peuple tout entier quittait le théâtre pour courir admirer un danseur de corde :

> « Hæc cum data
> Nova est, novum intervenit vitium et calamitas
> Ut neque spectari neque cognosci potuerit :
> Ita populus studio stupidus in funambulo
> Animum occuparat. »
>
> (1er prol. de l'*Hécyre*)

On n'est pas surpris de cette disgrâce, lorsqu'on se

rappelle ce qu'on a dit plus tard du goût du peuple romain pour le spectacle des yeux, pour la mise en scène : "Apparatus spectatio tollebat omnem hilaritatem", "la vue de l'appareil enlevait au spectacle toute sa gaieté", écrit Cicéron à M. Marius, à propos des jeux de Pompée, en 699 (Ep. ad fam. VII, 1). Il faut entendre Horace aussi reprochant au public romain cet amour exagéré des magnificences extérieures du théâtre :

"Saepe etiam audacem fugat hoc terretque poetam,
Quod, numero plures, virtute et honore minores,
Indocti stolidique, et depugnare parati,
Si discordet eques, media inter carmina poscunt
Aut ursum aut pugiles ; his nam plebecula gaudet.
Verum equitis quoque jam migravit ab aure voluptas
Omnis ad incertos oculos et gaudia vana.
Quattuor aut plures aulaea premuntur in horas,
Dum fugiunt equitum turmae peditumque catervae ;
Mox trahitur manibus regum fortuna retortis,
Esseda festinant, pilenta, petorrita, naves ;
Captivum portatur ebur, captiva Corinthus.
Si foret in terris, rideret Democritus, seu
Diversum confusa genus panthera camelo,
Sive elephas albus vulgi converteret ora.
Spectaret populum ludis attentius ipsis,
Ut sibi praebentem mimo spectacula plura,
Scriptores autem narrare putaret asello

Fabellam surdo : nam quae pervincere voces
Evaluere sonum, referunt quem nostra theatra?
Garganum mugire putes nemus, aut mare Tuscum,
Tanto cum strepitu ludi spectantur, et artes,
Divitiae que peregrinae, quibus oblitus actor
Quum stetit in scena, concurrit dextera laevae!
Dixit adhuc aliquid ? – Nil sane. – Quid placet ergo ?
– Lana Tarentino violas imitata veneno. »

(Ep. liv. II. 1 v. 182 sqq.)

Voilà ce qui explique les deux chûtes successives d'un chef d'œuvre de Térence.

Un autre changement à noter dans les prologues de Térence, c'est qu'ils ne sont plus destinés à aider l'intelligence du spectateur, qui s'est formé en même temps que le théâtre s'est perfectionné. Les premiers personnages qui viennent sur la scène sont chargés de faire l'exposition de la pièce

« Dehinc ne exspectetis argumentum fabulae :
Senes qui primi venient, ii partem aperient :
In agendo partem ostendent. »

(Adelp. prol. v. 22 sqq.)

Cela se rencontre, mais par exception, chez Plaute, qui se dispense quelquefois d'expliquer par avance le sujet de la pièce, comme dans le prologue du Trinummus :

« Sed de argumento ne exspectetis fabulae ;
Senes, qui huc venient, hi rem vobis aperient. »

(vers 16-17)

Chez Térence, jamais il n'y a d'argument. Que fait-il ? il se borne à nommer ses pièces, à indiquer ses modèles, à réclamer la bienveillance de l'auditoire ; mais surtout il se défend contre ses ennemis, et quelquefois récrimine amèrement contre eux. Ces prologues sont de véritables préfaces d'auteur, des pages de polémique littéraire. Térence s'en explique dans le prologue de l'Andrienne :

" Poeta quum primum animum ad scribendum appulit,
Id sibi negoti credidit solum dari,
Populo ut placerent quas fecisset fabulas :
Verum aliter evenire multo intelligit.
Nam in prologis scribundis operam abutitur,
Non qui argumentum narret, sed qui malevoli
Veteris poetæ maledictis respondeat. "

(Vers 1. Sq)

Peut-être eût-il mieux fait de négliger ce vieux poète malintentionné ; mais il était d'un caractère très irritable. C'est ainsi que notre Racine s'emporta contre Corneille, dans sa première préface de Britannicus.

Ce malevolus poeta était un certain Luscius de Lanuvium, dont Térence avait sans doute arrêté les succès : de là son ressentiment, inde iræ ; de là ces critiques envieuses dont il poursuivit sans cesse notre poète. Déjà nous l'avons vu attaquer

l'Andrienne; il n'épargna pas non plus l'Eunuque, ainsi que l'atteste le prologue:

« Quam nunc acturi sumus
Menandri Eunuchum, postquam ædiles emerunt,
(Luscius) perfecit, sibi ut inspiciundi esset copia.
Magistratus quum ibi adessent, occepta 'st agi.
Exclamat, furem, non poetam fabulam
Dedisse, et nil dedisse verborum tamen;
Colacem esse Nævi, et Plauti veterem fabulam;
Parasiti personam inde ablatam et militis.
Si id est peccatum, peccatum imprudentia 'st
Poetæ, non quo furtum facere studuerit. »
(Prol. v. 19 sqq)

Ce sont des reproches bien misérables que faisait Luscius à Térence: car ce qu'il attaque surtout, c'est la liberté que prenait Térence de mêler dans une seule pièce deux pièces différentes, et d'altérer ainsi ses modèles; contaminandi fabulas græcas. Térence avoue lui-même le fait dans le prologue de l'Andrienne:

« Menander fecit Andriam et Perinthiam.
Qui utrum vis recte norit, ambas noverit.
Non ita dissimili sunt argumento, et tamen
Dissimili oratione sunt factæ ac stilo.
Quæ convenere, in Andriam ex Perinthia
Fatetur transtulisse, atque usum pro suis:
Sed isti vituperant factum, atque in eo disputant,

Contaminari non decere fabulas.
Faciunt, nae, intelligendo, ut nihil intelligant. »
(Vers 9 Sq)

Térence ~~Plaute~~ avoue le fait, mais il se défend en invoquant l'exemple de son prédécesseur :

« Qui quum hunc accusant, Naevium, Plautum, Ennium
Accusant, quos hic noster auctores habet,
Quorum aemulari exoptat negligentiam
Potius quam istorum obscuram diligentiam. »
(Vers 18 Sq)

Térence indique dans ce passage deux sortes d'imitation, l'une plus servile, l'autre plus libre : cette dernière était celle qu'il avait choisie.

Dans le prologue de l'Heautontimorumenos, il allègue encore l'exemple de ses prédécesseurs :

« Nam quod rumores distulerunt malevoli,
Multas contaminasse Graecas, dum facit
Paucas latinas, id esse factum hic non negat,
Neque se id pigere, et deinde facturum autumat.
Habet bonorum exemplum, quo exemplo sibi
Licere id facere, quod illi fecerunt, putat. »
(Vers 16 Sq).

Il arrivait aussi que Térence n'imitait qu'une seule pièce à la fois : alors il compliquait l'intrigue en doublant les personnages ; ce qu'il a fait dans l'Heautontimorumenos :

« Ex integra græca integram comœdiam
Hodie sum acturus, Heautontimorumenon,
Simplex quæ ex argumento facta est duplici. »
(pr. 4 sq)

Cela montre que l'imitation latine était plus libre qu'on ne se l'imagine. Térence imite les Grecs, comme Molière imite les Latins dans _Amphitryon_, et Régnard dans les _Ménechmes_ :
« _Mon imitation n'est pas un esclavage_ »
eût-il pu dire avec Lafontaine.

Cicéron nous apprend que les deux genres d'imitation, l'imitation servile, et l'imitation libre, étaient pratiqués à Rome. Il nous parle en effet dans le _De finibus_ (I. 3) de pièces traduites du grec mot pour mot, « _fabulas latinas, ad verbum de græcis expressas_ » ; et dans les _Académiques_ (Acad. II, liv. 1. 3. éd. Leclerc) il nous dit qu'Ennius, Pacuvius, Attius et beaucoup d'autres avaient exprimé l'énergie des poètes grecs bien plus que leurs paroles, « _non verba, sed vim_ græcorum expresserunt poetarum. » L'on se servait donc de l'une et de l'autre imitation, selon le besoin, selon le caprice, et sans scrupule.

Cela nous conduit à parler de l'accusation de plagiat portée par Luscius contre Térence. Térence avoue qu'il copie les Grecs, et il s'en fait gloire ; jamais il n'emprunte aux Latins. L'imi-

tation en effet qui s'adresse à l'antiquité et aux nations étrangères est très légitime ; celle qui s'adresse à la littérature même du pays est défendue. Si parfois Térence se rencontre avec quelque comique latin, c'est par hasard ; il le dit lui-même, à propos de l'Eunuque que Luscius lui reprochait d'avoir dérobé en partie au Colax de Névius et à celui de Plaute :

« Colax Menandri est : in ea est parasitus Colax,
Et miles gloriosus : eas se hic non negat
Personas transtulisse in Eunuchum suum
Ex græca. Sed eas fabulas factas prius
Latinas scisse sese ; id vero pernegat. »
(prol. vers 30 sqq).

Mais, a-t-on dit, comment a-t-il pu ignorer une pièce de Plaute ? C'est là une objection qui aurait de la valeur dans notre temps ; mais à cette époque où les écrits étaient si peu répandus, une pareille ignorance n'a rien de surprenant.

Quand Térence d'ailleurs imite une pièce déjà imitée par Plaute, il en avertit, et fait remarquer qu'il a pris au poète grec ce que Plaute a omis ; ainsi dans le prologue des Adelphes :
« Synapothnescontes, Diphili comœdia' st.
Eam Commorientes Plautus fecit fabulam.
In Græca adolescens est, qui lenoni eripit

Meretricem in prima fabula; cum Plautus locum
Reliquit integrum, cum hic locum sumpsit sibi
In Adelphis, verbum de verbo expressum extulit. »
(Vers 6. Sq).

Du reste, comment échapper aux redites? c'est ce que dit le poète avec beaucoup de sens dans son prologue de l'Eunuque:

« Quod si personis iisdem uti aliis non licet,
Qui magis licet currentes servos scribere,
Bonas matronas facere, meretrices malas,
Parasitum edacem, gloriosum militem,
Puerum supponi, falli per servum senem,
Amare, odisse, suspicari? Denique
Nullum est jam dictum, quod non dictum sit prius. »
(Vers 35 Sq).

Luscius reprochait enfin à Térence de se faire aider par ses illustres amis, Lélius et le second Scipion. Suétone dit qu'ils étaient trop jeunes. Quoi qu'il en soit, cette opinion a prévalu. — Cicéron, dans une lettre à Atticus (VII. 3) dit qu'on attribuait les comédies de Térence à Lélius, à cause de l'élégance du style: « Cujus fabellæ, propter elegantiam sermonis, putabantur a C. Lælio scribi. » — Il faut remarquer que Cicéron n'affirme pas que la chose fût; il se contente de

rapporter une opinion? — Suétone rapporte un passage de Q. Nummius, où il disait que l'Africain s'était servi du nom de Térence pour publier ses comédies : « P. Africanus, qui a Terentio personam mutatus, quae domi luserat ipse, nomine illius in scenam detulit. » Il cite même une anecdote rapportée par Cornélius Népos, et d'après laquelle Lélius, pressé une fois par sa femme et quelques amis, leur aurait lu des vers qu'il venait de composer, et qu'on retrouve dans l'Heautontimorumenos.

Quintilien, dans l'histoire abrégée qu'il fait de la littérature romaine au dixième livre de son Institution oratoire (Chapitre 1. § 99), dit qu'on rapportait les œuvres de Térence à Scipion l'Africain : mais ici encore il n'y a qu'une simple allégation d'un bruit.

Les modernes ont perpétuellement reproduit ces soupçons qu'avait eus l'antiquité. Montaigne, dans ses Essais, a dit : « Et si la perfection du bien parler pouvait apporter quelque gloire sortable à un grand personnage, certainement Scipion et Lælius n'eussent pas résigné l'honneur de leurs comédies et toutes les mignardises et délices du langage latin à un serf africain ; car que cet ouvrage soit leur, sa beauté et son excel-

lence le maintient assez, et Térence l'avoue lui-même, et me ferait-on déplaisir de me déloger de cette créance. » (Livre 1. Ch. 39) — Ailleurs (Liv. 11 ch. 10), comparant Plaute et Térence, il dit encore: « Celui-ci sent bien moins son gentilhomme. »

Boileau a adopté la même opinion; dans ses Stances à Molière, il lui dit:

« Que tu ris agréablement!
Que tu badines savamment!
Celui qui sut vaincre Numance,
Qui mit Carthage sous sa loi,
Jadis, sous le nom de Térence,
Sut-il mieux badiner que toi? »

Il est difficile de savoir la vérité sur de pareilles choses. Ce qu'on peut dire, c'est que Térence a dû recevoir de ses amis d'excellents conseils; c'est que sans doute il leur communiquait ses ouvrages, et que peut-être même ils y ont introduit quelques vers de leur façon. Doit-on pour cela retirer à Térence son titre d'auteur?

Térence lui-même, à qui ce reproche fut fait de son vivant, ne paraît pas en avoir été fort troublé, car il s'en défend à peine. Suétone prétend que c'est parce qu'il savait que cette opinion était agréable à Lélius et à Scipion. Quoi qu'il en soit, Térence laisse la chose dans le doute,

il en appelle au jugement du public romain :
« Cum quod malevolus vetus poeta dictitat,
Repente ad studium hunc se applicasse musicum,
Amicum ingenio fretum, haud natura sua,
Arbitrium vestrum, vestra existimatio
Valebit. »

(Heaut. prol. v. 22 sq)

Dans le prologue des Adelphes, il semble se faire honneur de pareils soupçons qui sont, dit-il, glorieux pour lui :
« Nam quod isti dicunt malevoli, homines nobiles
Eum adjutare, assidue que una scribere,
Quod illi maledictum vehemens esse existumant,
Eam laudem hic ducit maxumam, quum illis
placet.
Qui vobis universis et populo placent,
Quorum opera in bello, in otio, in negotio,
Suo quisque tempore usus est sine superbia. »

(Vers 15 sq)

— Quel meilleur témoignage en faveur de Térence que la confiance qui respire dans ces deux passages !

Le critique de Térence jugeait enfin que ses comédies étaient trop simples :
« Tenui esse oratione et scriptura levi, »
ainsi que Térence le rappelle dans le prologue du Phormion (vers 5), où il s'excuse d'être

toujours obligé de se défendre, par la persistance des attaques de son ennemi.

Dans ses prologues, Térence parle quelquefois lui-même, plus souvent il fait parler le prologue, qui est pour lui un orator, un avocat. Cela même lui est quelquefois très utile, comme dans le prologue de l'Heautontimorumenos, où il rejette sur la vieillesse de l'acteur le calme de ses comédies.

C'est le lieu de remarquer l'aide que prêta à Térence Ambivius Turpio, prédécesseur illustre de Roscius. Déjà autrefois il avait relevé plus d'une comédie tombée de Cécilius; il rendit le même service à Térence: car il s'obstina à jouer l'Hécyre et finit par lui attirer les applaudissements du public rebelle.

En résumé, les prologues de Térence nous montrent le poète lui-même aux prises avec ses critiques, et pour ainsi dire déjà l'homme de lettres avec sa vie pleine de jalousies et de mécomptes. C'est un autre drame avant celui dont ils sont préface, et la préface assez triste: car Térence y paraît souvent plus malheureux que Nevius dans sa prison, et que Plaute dans son moulin.

Ed. Bone.

Table des matières.

Leçon		Page
28e.	De la Comédie de mœurs dans le théâtre de Plaute. – L'Asinaria. Exposition de l'Asinaria. – Monologue d'Argyrippe	5.
29.	L'Asinaria. – Fin de l'acte I – acte II	27.
30e.	L'Asinaria. – La lena Cléérète et la courtisane Philenium. Acte III. – Imitations de cette scène dans Ovide et dans Régnier. Suite du IIIe acte	49.
31e.	L'Asinaria (Suite et fin). – De la force comique et de l'effet moral de cette pièce	81
32e.	De la Comédie de caractère dans le théâtre de Plaute. – L'Aulularia 1er acte	105
33e.	L'Aulularia. – acte II. – Scènes 1 et 2.	130.
34e.	L'Aulularia. – Fin de l'acte II.	166
35e.	L'Aulularia. – acte III	197
36e.	L'Aulularia. – acte IV. Les huit premières scènes	214
37e.	L'Aulularia. – Fin de l'acte IV.	237
38e.	De l'Avare de Molière. – Le drame dans le théâtre de Plaute Les Captifs	262

39e Les Captifs (Suite) 284
40e Le Rudens 311
41e Le Rudens (Suite) 338
42e De quelques hardiesses politiques dans le théâtre de Plaute. – Peintures satiriques de quelques professions. – Les médecins. – Les philosophes. Les affranchis faux-témoins 368
43e Peintures satiriques de quelques professions. – L'argentarius – Le leno – Des principaux caractères empruntés par Plaute à la vie domestique 389
44e De la morale de Plaute. – Autres types comiques du théâtre de Plaute. – L'esclave gouverneur. – Le parasite. 410
45e Le parasite (Suite) – Le Soldat fanfaron 430
46e Comment les personnages du théâtre de Plaute se transforment dans celui de Térence . . . . 448.
47e De la famille dans les Comédies de Térence. – Vie de Térence 469
48e Vie de Térence. – Des prologues de ses Comédies . . . . 501.

Fin de la table du 2e Volume.